

Revista internacional de
pesimismo filosófico

n.º 3

El suicidio en el pesimismo filosófico

Barcelona, noviembre de 2023

CONTACTO: revistahenadas@gmail.com

ISSN: 2696-550X (versión en línea)

hénadas | Número III

ÍNDICE



Presentación



Les voy a contar tres historias sobre tres suicidios. Los casos son muy distintos entre sí y cada uno es trágico—como todo suicidio—a su manera. La primera historia está marcada por observaciones y constataciones de lo horrible que puede ser la existencia y de cómo, producto de esta constatación, la vida se hace invivible. La segunda historia está relacionada con el pausado y tranquilo reconocimiento de que se ha llegado a un momento en que la vida ya no tiene nada más que ofrecernos. Y el tercer caso es el breve relato de una persona que sufrió—como pocos—directamente la brutalidad de la existencia. En este caso es tanta la crueldad que se puede hablar, me parece que justificadamente, de un caso de ensañamiento y crueldad infinita hacia una persona.

Partamos por el año 1993. Ese año ocurrió una hambruna de proporciones, como pocas veces vista, en Sudán. Se calcula que murieron veinte mil personas—esto es una tragedia en sí. Ahora entra Kevin Carter. Él fue un fotógrafo que andaba registrando los eventos que estaban ocurriendo para dejar todo grabado, para que el mundo supiera lo

que estaba pasando y para que nunca olvidáramos el horror que se estaba desplegando ante nosotros. En eso andaba cuando se encontró con una escena que, al ser fotografiada, le valió el premio Pulitzer. Pero que esta gran noticia, el premio y el reconocimiento recibido, no nos distraiga de la verdadera tragedia. La imagen captada por Carter nos muestra un pequeño niño, sentado en el piso, encorvado y costillas visibles. Y aunque esto es terrible en sí, esta imagen no tenía nada de extraordinario para el contexto. Pero ahora, detrás del niño se aprecia un buitre. El buitre está a corta distancia, esperando, pacientemente; esperando que el niño fallezca para poder alimentarse y así perpetuar el ciclo de la vida.

Cuesta, tal vez, entender el trauma que puede provocar en la mente humana el ser testigo de tanto sufrimiento irracional. En el caso de Carter, fue tanto el dolor y sufrimiento que vio a lo largo de su carrera como reportero gráfico que llegó un momento en que ya no pudo más; no pudo habitar más este mundo, tan lleno de muerte y sufrimiento que, le parecía, no tenía sentido alguno. Sólo era. El mundo era un Infierno y Carter lo registró todo. En este infierno, nace un niño en medio de una hambruna. Y vive cortos años inmerso en la agonía sólo para convertirse en el alimento de otro ser. Nadie sabe para qué nació ese niño.

Con treinta y tres años de edad, Carter se suicidó. Dejó una carta con sus últimas palabras:

> En serio, en serio lo siento. El dolor de la vida anula la alegría. Hasta el punto de que la alegría no existe. Deprimido. Sin teléfono. Dinero para alquilar. Dinero para el mantenimiento de mis hijos. Dinero para deudas, dinero. Me persiguen los vívidos recuerdos de asesinatos, cadáveres, ira y dolor. De niños hambrientos o heridos, de locos de gatillo fácil. A menudo, policías. De verdugos, asesinos.

Veamos el segundo caso; el del fundador de la conocida marca fotográfica estadounidense, Kodak, George Eastman. Eastman fue un filántropo que donó cuantiosas cantidades de dinero a la Universidad de Rochester y el muy conocido Massachussets Institute of Technology (MIT). Comparativamente, Eastman tuvo una buena vida; pertenece a un selecto grupo de privilegiados. Pero, hacia el final de su vida, sufrió una dolorosa enfermedad degenerativa en la médula espinal que lo sumergió en una profunda depresión. Por eso, con setenta y siete años de edad, se propinó un fulminante disparo en el corazón. Dejó la siguiente nota:

> A mis amigos. Mi trabajo ha finalizado. ¿Para qué esperar? GE.

Su suicidio no fue motivado, como en el caso de Carter, por las casi infinitas brutalidades de la vida o por los incontables horrores que ocurren en el mundo. Al contrario. Eastman se suicidó porque se dio cuenta y aceptó que su vida había llegado a su fin. Ya llevaba un tiempo postrado, muy enfermo y concluyó que la vida nada más podía ofrecerle. Por lo tanto, tomó la decisión de dejar este mundo. En otras palabras, Eastman dejó este mundo, no tanto porque el sufrimiento era insoportable, sino porque este ya no tenía nada más que ofrecer. La vida tiene un curso natural y cuando el final ha llegado, ¿para qué seguir?

Veamos el último caso que les quiero relatar; el de Noa Pothoven. La vida de Pothoven es trágica por donde se mire. Ella fue una niña holandesa que fue víctima de un *primer* abuso sexual a los once años de edad. En sí esto es suficiente para maldecir la existencia. Pero luego, existencialmente inexplicable, sufrió otro abuso sexual, esta vez a los doce. Una niña, apenas doce años sobre esta tierra y ya víctima de dos abusos sexuales. ¿Puede la vida ser más cruel? Pues sí. Con sólo catorce años de edad fue violada por dos hombres en Arnhem. En su corta vida, en un lapso de cuatro años sufrió abusos y torturas que una mente humana puede, con suerte, tolerar una sola vez.

Producto de todo esto ella decidió terminar con su vida. La forma elegida por Pothoven fue la de inanición. Dejó una nota en su cuenta de Instagram que decía:

> Después de años de luchar y pelear, estoy agotada, he dejado de comer y beber por un tiempo y después de muchas discusiones y evaluaciones decidí dejarme ir porque mi sufrimiento es insoportable.

¿Qué nos pueden decir estos tres casos? Cada uno sabrá. Para los pesimistas—que entendemos y aceptamos que la existencia es una cadena de sufrimiento—es una importante verdad que la no-existencia es siempre preferible a la existencia. Pero de esto no se sigue que el suicidio sea un acto recomendable. Salvo el caso de Philipp Mainländer, ningún pesimista aconseja o *recomienda* el suicido (el caso de Mainländer es complejo y materia para debates académicos; pues no es tanto que él recomiende el suicidio, sino que más bien no lo rechaza como forma de redención).

El equipo de Revista Hénadas les presenta una colección de ensayos que tratan precisamente sobre el tema del suicidio. Más allá de las posturas particulares de cada pesimista sobre este tema, la pregunta por el suicidio es una pregunta importante para la filosofía en general y para la filosofía pesimista en particular. No está de más recordar que Camus en *El Mito de Sísifo* identificó esta pregunta como la *más* importante de todas.

Me parece que los pesimistas, tal vez a diferencia de otros filósofos, tenemos un particular deber filosófico de referirnos a este tema. Por eso los invito a que lean los

artículos y ensayos que aquí publicamos para que, finalmente, sean ustedes los que piensen, duden, pregunten y saquen sus propias conclusiones sobre este tema. Y si estos ensayos logran eso, pues cumplido el propósito al cual toda buena filosofía aspira: hacernos pensar por nosotros mismos.

IGNACIO MOYA ARRIAGADA

Artículos



Un festín de muerte y ruinas

Génesis de lo macabro en el Occidente medieval en la construcción
de una visión pesimista en torno al suicidio entre los siglos XIV y XV

A feast of death and ruins

Genesis of the macabre in the medieval West in the construction of a
pessimistic vision on suicide between the 14th and 15th centuries

Aida Navas-Aparicio

Universitat de Barcelona

RESUMEN

El presente artículo explora las influencias de la estética de lo macabro en la construcción de una visión pesimista en torno al suicidio entre los siglos XIV y XV. Para abordar esta cuestión, examinaremos cómo se gestó la penetración de lo macabro en la representación de la muerte en la Edad Media con tal entender de qué manera opera este paradigma estético espoleado por el hambre, la peste y la guerra. Asimismo, mediante un análisis de las consideraciones sociales y culturales relativas al suicidio en el medioevo, se establecerá en qué aspectos la estética de lo macabro imperante construye una visión pesimista de la muerte autoinfligida.

Palabras clave: Muerte; Suicidio; Pesimismo; Macabro; Estética Medieval.

ABSTRACT

This article explores the influences of the aesthetics of the macabre in shaping a pessimistic view of suicide between the 14th and 15th centuries. To address this issue, we will examine how the macabre infiltrated the representation of death in the Middle Ages to understand how this aesthetic paradigm spurred on by famine, plague, and war developed. Likewise, through an analysis of social and cultural considerations regarding suicide in the medieval period, we will establish in what aspects the prevailing aesthetics of the macabre constructs a pessimistic view of self-inflicted death.

Keywords: Death; Suicide; Pessimism; Macabre; Medieval Aesthetics.

1. La muerte en el umbral: el cadáver de Europa y la génesis de lo macabro

El adjetivo «macabro» se emplea para denominar todo aquello que tiene relación con el aspecto más repulsivo y desagradable de la muerte. Huizinga (1994: 203-204) fecha la primera aparición de este concepto en el siglo XIV con la voz francesa «macabré», en donde aparece relacionado al horror y angustia de las representaciones de la muerte con un propósito moralizante.

Para comprender cómo surge este interés por lo macabro en la representación artística y literaria debemos prestar atención a los acontecimientos históricos que propiciaron esta representación de la muerte. Aunque es sugerente considerar que la gran epidemia de peste negra que asoló a la Europa medieval catalizó este cambio de paradigma estético, Le Goff (2017) insiste en que la crisis que acontece en el siglo XIV es anterior al azote de la Gran Peste de 1348. Entre 1315 y 1317, una sucesión de condiciones climáticas adversas había echado a perder gran parte de las cosechas en Europa que, junto con una enfermedad que habría afectado al ganado entre 1318 y 1322, provocando la pérdida de rebaños enteros —en especial de rumiantes, de ahí que se denominase peste bovina—, causó una situación de carestía general en la Europa del siglo XIV que los especialistas han denominado «Gran Hambruna» (Bonnassie, 1983; Duby, 1983; Le Goff, 2017). Así, la peste negra y las olas de epidemias sucesivas no harían más que agravar una situación que derivaría en catástrofe demográfica (Duby, 1983; Le Goff, 2017). Los enfrentamientos y tumultos sociales no tardarían en aflorar, manifestándose en una sensación de inseguridad en una Europa no solo afectada por el hambre y la muerte, sino también asolada por conflictos armados que asaltarían núcleos de población espoleando la conflictividad interna (Duby, 1983). Así, contiendas como la Guerra de los Cien Años, que enfrentó a la nobleza inglesa y francesa, no hicieron sino acelerar un proceso de cambio económico y social en una Europa que se erigía «por encima de los muertos y de las ruinas» (Le Goff, 2017, p. 94) que el hambre, la peste y la guerra habían dejado tras su paso.

En esa atmósfera de transformación, las epidemias, la regresión económica y los tumultos sociales no fueron óbice para que la actividad intelectual y artística proliferara, pues «las mismas degradaciones y alteraciones de la civilización material estimularon los avances de la cultura» (Duby, 1983, p. 242). Como bien señala Bonnassie (1983, p. 183), donde más se notó el impacto de la muerte con la que estaba tan familiarizada la sociedad del siglo XIV y XV fue en el «ámbito de las mentalidades». A diferencia de la visión abstracta

—ese «paso hacia el más allá» (Bonnassie, 1983, p. 184)— que había caracterizado los años centrales del medioevo, la muerte a partir del siglo XIV es concebida como un «sufrimiento físico y moral» (Bonnassie, 1983, p. 184). Así pues, el cortejo de horrores que acompaña al difunto es descrito con sumo realismo con objeto de interpelar a la conciencia individuo, evidenciando un cambio de sensibilidad en el arte y en la literatura.

Aunque la sucesión de muerte y vida era una parte constitutiva del imaginario popular —una renovación sucesiva ya presente en el seno de la naturaleza con el paso de las estaciones o los ciclos de cultivo (Bajtin, 2003)—, el desplome demográfico a causa de la elevada mortandad actuó sobre los modelos de representación artística (Duby, 1983). El cambio de paradigma da paso a la época «de las vírgenes dolorosas, de los santos sepulcros, de las danzas de la muerte y de los ahorcados» (Bonnassie, 1983, p. 184) y, como Le Goff (en Bonnassie, 1983, p. 184) formula, «la Edad Media crepuscular tropieza con el cadáver». El miedo a la muerte incitaría tanto el desenfreno como la voluntad de superarla, unas actitudes que desde la religión cristiana se tratarán de domesticar mediante la meditación sobre el pudrimiento del cadáver, «signo de la imperfección de la carne, de su inanidad» (Duby, 1983, p. 309), y la condena de los vanos y transitorios placeres del mundo terrenal.

Esta imbricación entre muerte, hedonismo y temor a Dios fraguada en el medioevo dejaría una estela que marcaría los siglos posteriores, dando lugar a una gran riqueza de manifestaciones artísticas y literarias. En cuanto a la selección de motivos, la macabra visión de la muerte incidiría en aspectos efectistas tales como la agonía del moribundo o la descomposición de la carne del difunto, desplegada en el medioevo a través de las sensualistas representaciones de las danzas de la muerte. De hecho, desde vanitas profanas hasta pinturas religiosas, encontramos numerosos ejemplos herederos de esta imaginería medieval en el Siglo de Oro —el cual sería especialmente fértil en producciones de esta índole—. Así, sentencias como «mira que te as de morir/mira que no sabes cuando/mira que te mira dios/ mira que te esta mirando», que acompaña al lienzo *El Árbol de la Vida*[1] de Ignacio de Ries en la capilla de la Concepción de la catedral de Segovia, no solo son la muestra paradigmática de una advertencia moralizante, sino que son el destello de una ardentía que atraviesa épocas y mentalidades.

[1] Óleo sobre lienzo realizado en 1653.

2. Una aproximación a las actitudes ante la muerte en el occidente medieval

Para comprender la proliferación de la estética de lo macabro entre los siglos XIV y XV, es perentorio examinar las actitudes ante la muerte derivadas del contexto socioeconómico expuesto en el apartado anterior. Más allá de los preceptos eclesiásticos —recopilados a menudo en tratados que hacían del morir *bien* todo un arte: los *ars moriendi*— y la inducción por el temor a Dios en la esfera de lo teológico, a nivel popular se fraguarían diversas estrategias embebidas en el nuevo paradigma estético que condicionarían el modo de enfrentarse a la muerte.

Por una parte, las instancias a seguir unos preceptos, que presentaban un modelo de muerte idealizada, no eran sino una muestra del empeño por domeñarla; un fenómeno al que Ariès (1984, p. 80) se refiere como «muerte domesticada» en tanto que algo deseable y esperable. Bajo esta perspectiva, los pródromos del final inminente eran identificables y permitían que el individuo se preparase para su postrero aliento. Cabe destacar, empero, que la muerte domesticada no se refería, en ningún caso, a aquella perpetrada por mano propia o a causa de una sentencia; era una actitud individual derivada de una intuición y había una aceptación estoica sobre esa certeza.

En esta línea, las danzas de la muerte medievales merecen una especial mención en tanto que una de las manifestaciones culturales más representativas de ese truculento espectáculo de aniquilación corporal para el que había que estar preparado; invitando al fiel a conducir su vida con prudencia ante una muerte espoleada por el hambre, la peste y la guerra. Y es que, igual que la muerte, la danza es otro elemento indisociable de la existencia humana. En esta práctica popular el elemento macabro queda resaltado por contraste. Como bien señala Bajtin (2003, p. 14) ese carácter festivo del baile ha estado vinculado a «períodos de crisis [...] en la vida de la naturaleza, de la sociedad y del hombre». Las danzas de la muerte, danzas macabras o danzas de los muertos son diferentes fórmulas para referirse a una misma realidad cultural (González Zymla, 2014, p. 31), en donde se expone con un «realismo grotesco» (Bajtin, 2003, p. 24) la degradación de lo material y la primacía de lo espiritual en el acto de morir. Así, en un momento de crisis como el vivido entre los siglos XIV y XV, lo macabro se manifiesta en estas danzas con las representaciones de esqueletos que acompañan a individuos de cualquier estamento, clase o poder adquisitivo, en una visión más que crítica, irónica (González Zymla, 2019), del final que nos aguarda, pues la muerte igualadora a todos llega por igual: *omnia mors aequat*.

La contraparte a la «muerte domesticada» era la *mors repentina*, la cual era vista como «el instrumento absurdo de un azar disfrazado» (Ariès, 1984, p. 17), una muerte «fea y villana» (Ariès, 1984, p. 18). De hecho, en el terreno de lo alegórico, son frecuentes las representaciones de la muerte como un arquero cuya saeta alcanza desprevenido al individuo (Duby, 1983). Asimismo, para evidenciar la alternancia entre las dos perspectivas hegemónicas de entender la muerte, también proliferan en esta época las representaciones de la muerte con una guadaña, empleada en agricultura para segar la hierba violentamente —de la voz inglesa *to rip*—, en contraste, con la muerte tranquila que llegaba en el lecho y rodeado de seres queridos —véase el juego, siguiendo en el campo semántico de la agricultura, con el *to mow* referido a la siega del cereal «con cuidado para no perder la mies»— (González Zymla, 2019, p. 6).

En cualquier caso, de todas las formas de enfrentar la muerte en el medioevo se aduce un denominador común de inevitabilidad; de una fuerza que opera por encima de la voluntad del individuo. No es de extrañar que, para no entrar en disonancia con esta cosmovisión, el suicidio como forma de muerte —en tanto que última forma de expresión de libre albedrío— albergase una connotación negativa. Y es que, tras la inconformidad del suicida subyace un «violento descuerdo» (Andrés, 2003, p. 70) respecto a un mundo y un orden establecido que se niega a continuar soportando. Para explorar esta cuestión, es necesario adentrarnos en las consideraciones que en la Edad Media se esgrimían en torno al suicidio en el marco de la estética de lo macabro.

3. Sobre el suicidio o de la infamia de la muerte indigna

Algunas obras tardomedievales como *La nave de los locos* (1492), de Sebastian Brant —cuyo contenido con un propósito moralizante la ubica en el marco de la literatura didáctica medieval— ejemplifican la mácula de una casta cuya conducta era considerada delito y locura a partes iguales: los suicidas.

La intersección entre suicidio y locura se encuentra en la búsqueda del sentido. En el medioevo, los locos tenían una existencia errante. En su *Historia de la Locura*, Foucault (2015, p. 14-15) narra que, expulsados más allá de los límites de las ciudades, a los locos «[…] se les dejaba recorrer los campos apartados, cuando no se les podía confiar a un grupo de mercaderes o peregrinos», si bien también señala que «sucedía frecuentemente que fueran confiados a barqueros». De esta última práctica derivaría el imaginario de la *Nef*

des Fous o el *Narrenschiff*: un navío con tintes novelescos —que encuentra su inspiración en el ciclo de los Argonautas, si bien está basado en una costumbre real—, cuyos tripulantes se embarcan en un viaje simbólico con el propósito de obtener «si no la fortuna, al menos la forma de su destino o de su verdad» (Foucault, 2015, p. 14-15) o, remitiendo a la obra de Brant, en busca de la razón perdida. De este modo, el viaje se torna en el hilo conductor de un tránsito cuyo destino no es un espacio físico, sino el mismo sentido de la existencia; una perspectiva que aglutina de forma análoga el tópico literario del *homo viator*. En esa geografía a caballo entre lo real y lo imaginario es donde se sitúa el carácter liminar del loco-suicida en la época medieval.

Y es que, durante el medioevo, la locura asociada al inconformismo del suicida se articula como transgresión y crítica que pone en peligro el orden establecido. Así, a nivel judicial, este reproche ha quedado atestiguado por la numerosa documentación —especialmente a partir del siglo XI (Andrés, 2003)— que evidencia sanciones, desde la incautación de bienes hasta todo tipo de prohibiciones relativas a la inhumación, en contra de todo aquel que hubiese recurrido a la *mors voluntaria*. De hecho, en el orden de lo macabro, Andrés (2003, p. 70) señala que «no fueron pocos los casos en que se acusaba al suicida de felonía (*felo de se*)» en un juicio en el que el acusado no podía defenderse, tras el cual su cadáver era ahorcado o decapitado.

Este estigma se evidencia también en el ámbito del lenguaje. Diversos autores (Andrés 2003; Daube, 1972; Morin, 2008; Murray, 2011) coinciden en que el primer testimonio del uso del término *suicidio* tuvo lugar en el siglo XVII, siendo este un neologismo acuñado por el médico inglés Thomas Browne en su *Religio medici* de 1642. Si bien esta nomenclatura apareció de forma tardía, no eran pocos los eufemismos y circunloquios que ya circulaban desde época grecorromana para hacer referencia a la muerte autoinfligida. Y es que el análisis sobre la lingüística del suicidio, como bien señala Daube (1972), contempla también el estudio sobre las condiciones culturales de posibilidad para la generación de vocablos.

Grisé (1982) al examinar la arqueología etimológica del suicidio en la Antigüedad Romana, señala el carácter decisional al cual se asociaba el acto. De hecho, la misma expresión *mortem sibi consciscere*—u otras paráfrasis como *sibi manu afferre* o *sui caedere* a las que se referían los juristas romanos— es paradigmática de la importancia que se otorgaba a la voluntad y a la consciencia de la persona que decidía acabar con su vida.

Si bien la inexistencia de un término para designar el acto del suicidio podría antojársenos una trivialidad lingüística, nada más lejos. Y es que la necesidad de la aparición

de un neologismo para designar este acto denota la necesidad para dar nombre a una realidad social de la cual se nutre un contexto histórico determinado (Morin, 2008).

No obstante, Morin (2008, p. 163) advierte de los peligros de adjudicar «la inexistencia de un vocablo a su rareza». La interpretación historiográfica de la ausencia del término «suicida» en el Medioevo justifica que la preeminencia del elemento material —esto es, qué ha causado la muerte física de un individuo— sobre el componente decisional que ha llevado a un individuo a acabar con su vida explicaría este vacío conceptual (Morin, 2008). De hecho, una de las primeras referencias para los que optaban con la soga como método para cercenar su existencia sería *suspendiosi*; palabra que poco después se extendería para referirse indistintamente a cualquier tipo de muerte autoinfligida (Murray, 2011).

Además de la primacía de lo material en el acto sobre el aspecto psicológico, hay que considerar el peso de la opinión pública en la creación de este tabú. Como ya se ha mencionado, mientras que encontramos indicios velados y referencias en la esfera de lo penal, permanece como un tabú en otros ámbitos. Si solo nos atuviésemos al contenido explícito de las fuentes históricas, como Morin (2008, p. 165) señala, «[…] en la Edad Media, entonces, no hay suicidas. Encontramos homicidas de sí mismos o desesperados».

> Suicide's maverick character can best be demonstrated by a series of difficult questions suicide poses. Semantically: is the suicide's act passive or active? Ethically: is his act supremely selfish or selfless? Legally: is the suicide a victim of crime, or a criminal? For that matter, on what principle can a criminal law-code, whose very purpose is to punish oences, list among them the one human act least susceptible to punishment? (Murray, 2011, p. 8).

Siguiendo la línea por la cual se vincula el suicidio con la *desperatio*, se encuentra una correspondencia entre el carácter del suicida y del melancólico, siendo la primera una consecuencia de la segunda motivada por una *tendencia* a desear la muerte (Andrés, 2003). No sería erróneo afirmar que hay una correlación entre la aparición del término «suicida» y las prácticas clericales introspectivas de exploración del *seipsum* —siglos XII y XIII— cuyos autores, a su vez, estaban implicados en el debate de en torno al surgimiento del yo individual. Y es que, desde un punto de vista teológico, el homicidio de sí constituye un pecado muy grave, pues implica una negación de Dios —y en consecuencia de la vida eterna—. Bajo esta perspectiva, el conflicto interior que causa el deseo de muerte

alumbrado por la *desperatio* es entendido como la pérdida de la esperanza en la Salvación misma a través de la fe y el perdón (Trujillo, 2022).

La única salvedad llegará de la mano de la ficción caballeresca. El caballero caído por su propia mano —*sui caedere*—, preferiblemente bajo el filo de una espada o daga (Trujillo, 2022), deviene una suerte de «santo» medieval (Ariès, 1984). Como bien señala Ariès (1984, p. 13), la originalidad de la Edad Media radica en que «la aristocracia caballeresca impuso la imaginería de las culturas populares y orales a una sociedad de clérigos letrados, herederos y restauradores de la antigüedad culta». Así, la distinta valoración moral que adquieren estos individuos —caballeros de linaje noble o militares— queda supeditada a la finalidad didáctica y aleccionadora de sus gestas como culminación de un martirio del héroe cuya *queste* no podía acabar de otra manera, si bien se aleja de la idealización del suicidio por *dignitas* clásico (Trujillo, 2022).

En cualquier caso, las tipologías que puede llegar a encarnar el suicida —ya sea como loco, melancólico o caballero— son excluidas del colectivo social en tanto que manifestación de unos caracteres que se desmarcan de lo esperable. De este modo, el tabú que comúnmente rodea los episodios de suicidio no solo podría explicar la renuencia de las fuentes históricas a abordar la cuestión de manera detallada, sino también la abstención para crear un término específico que identifique a los suicidas por lo que son.

4. Conclusiones

Entre las diversas manifestaciones de la muerte, la voluntaria se revela como excepcional en varias dimensiones. Siendo marginal e incluso despreciada o silenciada en la cultura occidental, constituye un fenómeno transversal destacado por su patetismo y singularidad al contravenir la lógica vital. En el ámbito de las conceptualizaciones sobre la muerte voluntaria, el suicidio se distingue por la confluencia del agente y la víctima, si bien, para las mentalidades de la Antigüedad y la Edad Media, no se configura como una realidad monolítica debido a la variabilidad en las razones, valoraciones morales, funciones y métodos asociados a la misma.

Desde el uso de alegorías hasta la recreación mediante tópicos, la importancia del motivo de la muerte prevalece en la estética medieval occidental. El despliegue efectista de lo macabro en el arte y la literatura aguijonea las conciencias de la población de los siglos XIV y XV, generando diversas actitudes frente a la muerte en respuesta e influyendo en la

configuración de arquetipos sociales. No solo hay un desplome demográfico a causa de la guerra, el hambre o la peste, haciendo caer Europa en la desesperación, sino que se quebrantan todos los asideros que hasta el momento habían sostenido la estructura social. Algunos apuestan por una actitud estoica para abrazar con serenidad este último trance; otros se entregan a los paroxismos festivos que exhiben obras de contexto europeo como las danzas de la muerte. En cualquier caso, despojados de la ingenuidad para afrontar su destino, los individuos que abrazan la *mors voluntaria* —ya sean tachados de locos, melancólicos o caballeros— constituyen un colectivo excluido del resto por a causa de un ejercicio de su libre albedrío. Y es que el componente decisional que implica el suicidio pone en jaque las creencias —más allá del rechazo metafísico de la Iglesia al suicidio, porque sería la voluntad divina— y el pensamiento de su contexto epocal.

En el Occidente Medieval, es tanto más sugerente analizar las mentalidades de los muertos que de las conductas de los vivos. En un despliegue de esa actitud desencantada, pero clarividente, frente a la vida y la muerte que caracteriza al pesimismo, lo macabro en el medioevo condiciona la postura ante la muerte, siendo una de las respuestas el suicidio. Así, el suicidio se yergue como rebelión frente a la tiranía de un mundo aciago. Pues, en ese escenario en ruinas, solo hay una verdad y una constante: la muerte igualadora.

Bibliografía

ANDRÉS, R. (2003). De la melancolia y la "mors voluntaria". *Humanitas, Humanidades Médica*, 1(4), 329-336.

ARIÈS, P. (1984). *El hombre ante la muerte*. Taurus.

BAJTIN, M. (2003). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Alianza.

BONNASSIE, P. (1983). *Vocabulario básico de la historia medieval* (Manuel Sánchez Martínez, trad.). Crítica.

DAUBE, D. (1972). *Civil Disobedience in Antiquity*. Edinburgh University Press.

DUBY, G. (1983). *Tiempo de catedrales. El arte y la sociedad, 980-1420* (Arturo R. Firpo, trad.). Argot.

FOUCAULT, M. (2015). *Historia de la locura en la época clásica I* (Juan José Utrilla, trad.). Fondo de Cultura Económica.

GONZÁLEZ ZYMLA, H. (2019). Iconografía de lo macabro en Europa y sus posibles orígenes clásica y orientales. Algunas manifestaciones en el arte español de los siglos XIV, XV y XVI. *Revista Digital de Iconografía Medieval*, XI (21), 1-53.

GRISE, Y. (1982). *Le suicide dans la Rome antique*. Les Belles Lettres.

HUIZINGA, J. (1994). *El otoño de la Edad Media. Estudios sobre la forma de la vida y del espíritu durante los siglos XIV y XV en Francia y en los Países Bajos* (José Gaos, trad.). Alianza.

LE GOFF, J. (2017). *La civilización del occidente medieval* (Godofredo González, trad.). Paidós.

MORIN, A. (2008). Sin palabras. Notas sobre la inexistència del termino 'suicida' en el latín clásico y medieval. *Circe de clásicos y modernos*, 12(1), 159-166.

MURRAY. A (2011). *Suicide in the Middle Ages. Volume 2: The Curse on Self-Murder*. Oxford.

TRUJILLO, J. (2022). The desired death: three exemplary chivalrous types of suicide. *Revista de poética medieval*, (36), 333-385.

«Das kannst du dir abschminken». Consideraciones biopolíticas sobre pesimismo filosófico

«Das kannst du dir abschminken». Biopolitical considerations on philosophical pessimism

Juan Ignacio Iturraspe Staps

Universitat de Barcelona

RESUMEN

A lo largo de este escrito tomaremos como referencia el breve artículo publicado por Ignacio Moya Arriagada, compañero de esta revista, en el que desgrana ciertos vicios atribuidos popularmente al pesimismo de Arthur Schopenhauer. A raíz de sus palabras hemos decidido dar una vuelta de tuerca más a la cuestión y portarlo al plano político, ya que consideramos que dichas concepciones epistemológicas y metafísicas pueden ser fructíferas para comprender los movimientos sociales y las potenciales in-surrecciones que hallamos en las esporádicas manifestaciones de desobediencia civil ante los abusos de poder (cloacas jurídica, mediática, policial, ideología neoliberal, conservadora, fascista, procesos dinámicos acumulativos de capital-monetario, social, cultural no comunalizado, etc.). Toda esta maquinaria productiva que Foucault, Deleuze y Guattari, entre otros, descuartizaron para ver dónde se escondía el miedo, la desidia y la ignorancia vergonzosa con la que se aplastaba la alteridad de la vida. Aquellos descubrieron que los recovecos más fructíferos en los que se agazapaban eran los placeres, la industria del entretenimiento y, cómo no, una deformación conveniente de la establecida teleología de la felicidad. En nuestros tiempos de posverdad, nos preguntamos, ¿por qué ya no necesitan esconderse? Y, ¿a qué viene esta deformación del filo pesimista?

Palabras clave: Teoría crítica; filosofía política; metafísica; pesimismo; insurrección; felicidad.

ABSTRACT

Throughout this writing we will take as a reference the brief article published by Ignacio Moya Arriagada, a colleague of this journal, in which he recounts certain vices popularly attributed to the pessimism of Arthur Schopenhauer. As a result of his words, we have decided to give a further twist to this issue and bring it to the political level, since we consider that these epistemological and metaphysical conceptions can be fruitful to understand social movements and the potential in-surrections that we find in the sporadic manifestations of civil disobedience in the face of abuses of power (legal, media, police sewers; neoliberal, conservative, fascist ideology; cumulative dynamic processes of monetary, social, cultural capital not communalized, etc.). All this fascist machinery that Foucault, Deleuze and Guattari, among others, dismembered to see where the fear, laziness and ignorance with which the otherness of life was crushed, found that the most fruitful recesses

in which they crouched were pleasures, the entertainment industry and, of course, the teleology of happiness. In our post-truth times, we wonder, why do they no longer need to hide? And, why do we have this deformation of the edge of pessimism?

Keywords: Critical theory; political philosophy; metaphysics; pessimism; insurrection; happiness.

Hay muchas maneras de matar.
Pueden meterte un cuchillo en el vientre.
Quitarte el pan.
No curarte de una enfermedad.
Meterte en una mala vivienda.
Empujarte hasta el suicidio.
Torturarte hasta la muerte por medio del trabajo.
Llevarte a la guerra, etc.
Sólo pocas de estas cosas están prohibidas en nuestro Estado.

Bertolt Brecht, *Hay muchas formas de matar*

¿Qué pasa con la felicidad, que la notamos *fake,* impostada? ¿Cuánt@s de vosotr@s os habéis encontrado, en crudo, con esta tendencia de cierto imperio de la *Happiness*®? ¿No es acaso más bien una cuestión más compleja? ¿Será que notamos más prístina la agresividad, la violencia proveniente del mandato que nos insta a estar contentos? ¿Son los últimos días de una perversión de la eudaimonía o acaso refieren estos tiempos a algo más? ¿Tiene este *simulacro,* como diría Baudrillard (1978), en el que el pesimismo, el coaching, las *happy pills* y demás flujos que sirven a un propósito ulterior, los días contados? ¿Acaso aquello que se esconde de esta utopía, a plena luz, a simple vista, no se halla ya a plena luz, a simple vista al fin? ¿Le estamos viendo los tentáculos psíquicos a esta *Conspiración contra la especie humana* (Ligotti, 2015)? Tal vez parezca paranoide plantear esto, pero eso no quita que estos influjos no nos persigan.

En este escrito vamos a seguir las huellas que buenamente dejó marcadas nuestro amigo Ignacio Moya Arriagada (2022) en el que partiendo de la distinción entre pesimismo vulgar y filosófico daremos una vuelta de tuerca para complementar dicho homenaje a esta rama de pensamiento, desplazada, en gran medida, por su vinculación con *el bajonasso*[1] o el convertirse en una aguafiestas como dice Sarah Ahmed (2019, p. 123) que suelen tildarla. De hecho, recogiendo el testigo de ésta última, el trabajo de Ahmed, *La promesa de la felicidad,* dedicado a realizar una exhaustiva radiografía de este horizonte afectivo nos desvela mecanismos biopolíticos que se hallan en funcionamiento y que afectan, conforman, en mayor o menor medida, la cotidianeidad en la que nos hallamos inscriptos, atravesados desde hace ya largo tiempo dado su origen en determinadas planificaciones gubernamentales pantanosas infestas de planteamientos liberales. Es en esta corriente en la

[1] En nombre de la cuenta de Instagram «bajonasso» dedicada a recopilar extractos de cómics y novelas gráficas que expresen este sentimiento.

que intentaremos dar cuenta de esta tergiversación, de esta perversión del término pesimismo, cuyas consecuencias lo han relegado a un plano oscurecido, borroso y de arduo pesar, por las nuevas-viejas tendencias ideológicas y emponzoñados estudios culturales cuyo lavado de cara no debería ocultar sus tendencias neoliberales, las cuales vampirizan sobremanera el *Geist* de este resto pesimista, ya arqueológico, de la historia del pensamiento, para usarlo de soporte a discursos, todavía, apelantes a un refrito y cutre darwinismo social. Con esta idea, entre otras como veremos a continuación, se refuerza la constatación de que el pesimismo sufre lo que podríamos llamar una *intoxicación de significado*[2], lo cual obtura la fecundidad del movimiento bajo su estigmatización o producción espectacular. Elaboraremos en las siguientes páginas una posible cartografía por la que ubicar, topologizar el pesimismo, recuperando su potencialidad política y su capacidad performativa.

Pesimismo vulgar y pesimismo filosófico

Vayamos pues con la primera parte: *diferencias entre pesimismo vulgar y pesimismo filosófico.* La cuestión no trata, para empezar, con una diferencia de *qualitas* erudita. Tampoco podríamos catalogar a uno u otro bajo el anuncio subjetivante de «ya está aquí el brasas»[3], ya que esto es una característica personal, particularismos forjados según el manejo de la presencia en público y privado. Hemos visto pesimistas declarados hacernos reír hasta llorar con cuestiones sumamente trágicas y funestas. Lo relevante de esta

[2] Por *intoxicación del significado* nos referimos a lo que mencionamos a principio del párrafo: el desplazamiento al que se ve afectado el pesimismo se significa, se encajona, echa raíces, en el espectro peyorativo o perverso en lugar de amplificar o desanudar dicha atribución inmediata. Es por ello que el uso del término usualmente apunta a una visión homeostática del pensamiento, una suerte de circuito cerrado que comprende, por poner un ejemplo, lo que señala Schopenhauer cuando se refiere a los dos modos de existencia posibles (*desear y no tener lo que se desea; tener lo que se desea y aburrirse*) insatisfacción y hastío que llevan, lógicamente, a preferir la no existencia, como un mantra pesimista. Por el contrario, dicha constatación, en lugar de perderse uno por los enunciados haría falta prestar atención al lugar de enunciación y la complejidad que ello atañe, puesto que, si no fuera por aquellos que dan acceso a este plano investigativo no habría debate, contraataques, crítica, resistencia, voz que haga frente a los derroteros diarios, ya que, como veremos más adelante, el pesimista entrena la escucha de la agresión, de la violencia, y cultiva la acción contraedificante de las ideologías imperantes y sus múltiples parapetos de propagación y refuerzo, en el que el pesimismo, como inaugura este pie de página, ha sido *intoxicado.* No por ello consideramos que el espacio que propone el pesimismo sea puro y precise de cierta *Sorge,* más bien creemos que el lugar del pesimismo, su lucidez, es aquel que procede a la afirmación de la *soledad presente compartida,* pero esto lo dejaremos para otro escrito.

[3] Tanto aquella persona que inunda el espacio de sollozos o aquel que lo hace con cientos de referencias bibliográficas e históricas.

distinción es que tiene la pretensión de hacer de tajante separación[4] entre circuitos cerrados y abiertos, aunque ni uno ni lo otro supongan un resultado negativo sino relativo a la correspondencia, coherencia y producción de los afectos según su predominancia ideológica y lugar de enunciación. Descuiden, iremos por pasos.

Por un lado, como podemos apreciar a diario cuando ponemos las noticias y vemos mil anuncios mientras comemos, o navegando entre vídeos nos salta un anuncio de ONG pidiendo nuestra colaboración, nos hallamos ante una cascada de cifras, imágenes violentas y demás casquerías que hacen de residuo onírico para nuestras pesadillas diurnas. Guerra, violaciones, homicidios, injusticias de todo tipo, políticos ineficaces, pánico viral y un largo etcétera sulfurante. ¿No son acaso estas imágenes, voces, sentidos y demás maquetaciones transmisoras de "afectos negativos"? ¿Semiología del terror crudo? Hay, por un lado, una influencia triste, incluso culposa, a lo que podemos atribuirle el nombre de *pesimismo vulgar*: Dan ganas de apagar la televisión, de bajarse el AdBlock, de esquivar a los de los petos blancos con carpetitas, de dedicarle tiempo a teorías conspirativas dadas las infames contradicciones en las medidas de seguridad frente al Covid-19, la prolongación de la guerra entre la NATO y Rusia, y seguirle la pista al conejo blanco para ver cuán profunda es la madriguera y ver si, eventualmente, bajo la égida de "pueblo" se subleva el vulgo[5]. En fin: *omitir-se, cerrar-se, apagar-se.*

---

[4] En el sentido que propone Tiqqun del término *separ/azione,* es decir, el gesto no se plantea como «un antagonismo dialéctico o una relación de fuerzas clásica (clase contra clase), sino un movimiento de secesión creativa y *separ/acción* de la sociedad» (Tiqqun, 2012, p.10). Y continúan diciendo que «La tarea *política* es articular esas deserciones heterogéneas en un plano de consistencia, sin totalizarlas ni unificarlas» (Tiqqun, 2012, p.10). Dicho con otras palabras, y volveremos a esto en el texto principal, la separación, la tarea política, consistiría en no obturar, producir, enmarcar, dirigir, gubernamentalizar, aquellos que *ya se halla allí.* En el caso del pesimismo filosófico, haciendo un ligero spoiler, viene a explorar aquello emerge de los afectos, que tiene uno que decir al respecto del dolor, de la tristeza, de la ansiedad, etc., que se sufre a diario. La cuestión está, aquí otro spoiler, en ver qué se hace o cómo se ubica aquello que uno dice al respecto de lo que padece y si de esto mismo pueden emergen nuevos horizontes por los que luchar políticamente. Esto sería, efectivamente, realizar un gesto político, de separación o, como diría Matt Colquhoun siguiendo a Mark Fisher, propiciar un egreso.

[5] Nos referimos, dado el análisis en medios alternativos (CTXT, elDiario.es, Carne Cruda, La Base, El Salto, etc.), a los bulos que hacen de soporte para una masa enfurecida que carga con sus asaltos, al Capitolio o a al Congreso de Brasilia (de momento), en nombre de la liberación de los pueblos oprimidos, vete a saber qué reptilianos. Lo curioso, y esto es algo que veremos en este escrito, es que dentro de esa masa estaban aglutinados votantes tanto de derecha como de izquierda, al igual que descontentos con la democracia y pro-sistémica, sectores más o menos críticos entre otros como señala Bernardo Gutiérrez en *Carne Cruda #1142*. La homogeneización, conformación de una masa, entre toda una serie de marcas identitarias heterogéneas hace del evento una muestra más de cómo funciona la representación cuando esta se sostiene en el tiempo (tiene una duración que ocupa los diferentes medios de comunicación que se consumen y reposan sobre dicha información nuestros prejuicios) y un espacio (reuniones, encuentros, celebraciones, etc., conformes a dicha representación en las que el planteamiento que se repite refiere al de la trascendencia de las circunstancias cotidianas perversamente manipuladas para que encajen dentro de los límites violentamente ensordecedores de la representación). Es desde este foco de poder, su influencia y estatuto especular, desde el cual los sin-poder, mediante su participación, se adhieren a certezas manufacturadas que responden a

Los medios de comunicación y la prensa, llamados el cuarto poder, son una vía por la que se filtra dicho pesimismo y se refuerza dicha idea que se tiene del mismo. Ello se vierte por la textura social y se generan bucles, anudamientos entre significantes y significados. Pero hay mucho más.

La ya hiper-criticada cultura del coaching, del *showman* emprendedor liberal, también permite formarnos una idea equivocada de lo que viene a ser el pesimismo. En esta línea tenemos una serie de dispositivos que se adhieren a nosotros, a nuestro habla y los sistemas de valores y creencias que defendemos diariamente, ya sea en el bar, en el metro, en una conversación online o el mero *chit-chat* entre los cualquiera. Movimientos higienistas, una cantinela con moralina que ubica el correcto lugar de enunciación y los enunciados que *nos llevarán lejos y al éxito*. Como dirá Daniel García López:

> Esta forma de gubernamentalidad subsistirá hasta bien entrado el siglo XX, cuando, tras la segunda guerra mundial, se produce el tránsito del liberalismo, marcadamente naturalista, al neoliberalismo, influido por la Escuela de Friburgo, en el que el sujeto ya no es un *homo æconomicus* sino un sujeto fabricado y empresario de sí mismo […]. El individuo es así un efecto del poder (Bazzicalupo, 2016, p.27).

Y aclara más adelante que, en el neoliberalismo, a diferencia del liberalismo, ya no se trata de buscar el modo en el que el Estado ponga límites para garantizar la libertad económica, sino que es la misma economía, prácticamente autónoma, la que dictamina *qué es un Estado, lo produce* (Bazzicalupo, 2016, p.27). Es así que la cultura del coach sea, entre tantas, una forma de subjetivación que responde a este mandato neoliberal. De ahí que veamos una creciente despolitización, desilusión frente al Estado[6], incluido el pesimismo, como una forma de contrariar esta fuerza para-estatal ya que su contribución sería meramente distintiva entre positivismo-pesimismo.

---

intereses ideológicos. Como dice Laura Bazzicalupo, «El poder decide sin mediaciones sobre el valor o desvalor de la vida, tal y como confirman las prácticas eugenésicas, la eutanasia y la experimentación sobre las vidas calificadas como «sin valor»» (Bazzicalupo, 2016, p.127). Para evitar la marginalidad se acentúa una subjetividad despersonalizada que actúa en función de dicha eminencia representacional, ya sea bajo el significante de «pueblo», «ciudadanos de Dios», «los enviados por Alá», «patriotas», etc. (Carne Cruda, 2023).

[6] Como explica el mismo Daniel García López (Bazzicalupo, 2016) con Foucault, los neoliberales alemanes vieron el horror del nazismo precisamente por un exceso de la presencia del Estado. Pero, como explica en el mismo pie de página, «realmente el nazismo supuso «la tentativa más sistemática de decadencia del Estado», especialmente por la pérdida de personalidad jurídica del Estado a favor del *Volk* (en un sentido marcadamente organicista: *Gemeinschaft*), eliminación de las jerarquías administrativas a través del principio del *Führertum,* el protagonismo del *partido* y la consideración del Estado como mero instrumento» (Bazzicalupo, 2016, p.27-28).

Por otro lado, marcando resistencias beligerantes, hallamos que el pesimismo filosófico vendría a presentar un desafío para este *fitness,* entendido esto a nivel cotidiano como un adecuarse, facilitar la adaptación, la sincronía, la homeostasis circulatoria que requiere el sistema en el que nos hallamos[7]. Cuando emergen los tentáculos del pesimismo vulgar nos hallamos en un plano existencial de impotencia, una suerte de negatividad positiva semejante a aquella que se suele ilustrar con una metáfora: *it's just a cloud.* Esta impotencia relega la pericia del obrar a un mero discurrir entre las habladurías, otorgándole, en ese pegajoso nihilismo hedonista, el valor de verdad a discursos en los que se privilegian el darwinismo social, la fe ciega en el hegemónico positivismo científico y brazo armado del progreso tecnológico, la felicidad a toda costa y todo coste, el comecocos de los medios de comunicación, los circuitos de serotonina de las RRSS, la adulación al trabajo[8], y un sinfín de dispositivos que regulan la diferencia y las marginalidades dentro de las metrópolis, cual dantescos organismos vivientes atravesados por mecanismos eugenistas. Aún a día de hoy se discuten las tesis de Malthus.

Como se suele decir de los psicoanalistas, popularizado esto por Jorge Alemán, traen las malas noticias (Castellano, 2022). Pero no, no son las que verán en la televisión, ni en ningún medio público, se trata de algo más íntimo y asimismo común, tanto como la narración que habitamos cuando presentamos nuestra versión de los hechos, de nuestra historia, de los sucesos que nos han marcado, de las demandas que han quedado colgadas, de los dolores por todo el soma y los agujeros de bala psíquicos cuyas ascuas aún persisten

---

[7] En palabras de Bazzicalupo, «con diversas variaciones, estas ciencias sociales [biología evolucionista y ciencias prácticas como la sociología, economía, psicología social] han asociado al concepto *Fitness* (o, mejor, complejo de *inclusive fitness*) las ideas de progreso, de organización social satisfactoria […], de adaptación forzada o voluntaria-interiorizada al contexto, de equilibrio económico entre sistemas. Subordinada a la supervigilancia (del individuo o de la población, o de la forma de vida, por ejemplo, en el capitalismo de Sombart, en 1978), la *fitness* deviene objetivo de la ingeniería social, pero también criterio-guía de la actual bioeconomía» (Bazzicalupo, 2016, p.57-58).

[8] Como señala Amelia Horgan en *El laberinto del trabajo* o en las respuestas de la entrevista que le hicieron a Daniel Treviño en *El País* el pasado 9 de enero de 2023, el mero hecho de poner en cuestión el concepto de «trabajo» ya levanta tensiones y molestias en todo el mundo. Una suerte de punto neurálgico del cual emergen todo tipo de sensibilidades. Esta es la señal de que allí es donde se ha ejercido una gran violencia instituyente, una ligazón cuya génesis ha devorado parte de la humanidad para situarla en otra parte, en este caso, cuando hablamos de «trabajo» nos referimos a la perversión y torsión que se ha hecho (y se sigue haciendo) dentro del sistema capitalista. Es por ello que los sindicatos, los movimientos sociales y demás flujos de resistencia buscan el modo, no solo de acabar paulatinamente con el concepto de «trabajo capitalista» sino en realizar una transición hacia otro plano existencial en el que se plantee el trabajo desde una rúbrica ecologista, feminista, planetario y humanista entre otros tantos ismos que hacen del actual sistema de coordenadas jurídicas e ideológicas en el que se haya incrustado el término de trabajo resulte tan agobiante como los comentarios cuñadistas que seguramente hemos escuchado en cenas estas fiestas. (Horgan, 2022; Treviño, 2023).

resonantes[9]. Estas palabras clave que se aproximan a la angustia en plena conversación, *triggers* que se disparan al igual que los mecanismos de defensa para que no se nos escape el sentido de la autoconservación, ese algo que se despierta, no es agradable, pero para que no lo sea han hecho falta muchos años de positivismo práctico, de psicologismos filtrados por doquier, *food poisoning* que conforma nuestra *sapienza,* etcétera. Los afectos tristes, la angustia, la ansiedad, la depresión, y toda esa ristra de diagnósticos catalogados son señales, más o menos claras, difusas, de algo que resta por ser escuchado. No es un cable que yace desenchufado dando chispazos a diestro y siniestro, sino aquello que aun esta sin nombre y requiere, demanda, ser dicho. Hay una diferencia entre entender esto como un síntoma de impotencia frente a uno de frustración. No es una cuestión de poder sino de potencia que resta yaciente sobre un lecho anestesiado y pendiente del ejercicio de sí mismo atorado en una participación, cada vez más restringida, de focos donde se concentra el poder.

En estos días, que corren como la pólvora del *Call of Duty* para la mayoría, virtualidad gore ardiente con una CPU que requiere fuertes dosis de refrigerado, inmersos perversamente e hipostasiados entre noticias de todo tipo que nos informan y desinforman por igual, donde el vertido de ideología coherente con la programática del sistema prosigue fortaleciendo la emergencia de la ultraderecha y la perduración de la corrupción en las altas esferas del gobierno, cada vez más evidente y a plena luz, los tejemanejes de la patronal y

[9] Como señala Amelia Horgan en *El laberinto del trabajo* a lo largo de todo un capítulo, titulado «¿Qué nos hace el trabajo a nosotros como individuos?», en el que se dedica a analizar las consecuencias del trabajo capitalista, la división de clases y la discriminación subyacente, hay una cuestión, entre otras que llama nuestra atención y consideramos es vinculante con este escrito que presentamos. En un subcapítulo del mencionado, la autora cita al sociólogo Richard Sennett de quien extrae el concepto de «lesiones ocultas de clase», haciendo mención a la violencia estructural por falta de estatus de los desempleados, marginales, etc., frente a los que tienen trabajo. Estas lesiones, usualmente psicológicas, provienen de una graduación del acceso a diversos tipos de dignidad. Es decir, el grado de participación (tener o no tener empleo, que sea con alto salario o bajo, que sea considerada la labor denigrante o no, etc.) atribuye al individuo un perfil vinculante con los demás y obtura o abre las posibilidades de acceso a determinados trabajos (Horgan, 2022, p114-115). El pesimismo filosófico, en este caso, vendría a señalar el naturalismo del cual parte este racismo de clase señalando desde los efectos negativos que produce sobre la textura social y a la atrofia psicológica que resulta para transformar aquello que, como señala Sennett, permanece oculto y dotarlo de fuerza política. No se trata de reestablecer una *dignitas* sino en demoler el mismo concepto jurídico e introducir otra serie de variantes como la habitabilidad, respeto, cuidado, salud, etc. Contra el mantra de que «el trabajar merece la pena» a cualquier coste, Horgan responde que éste solo puede Mercer la pena «cuando aumentan los salarios, no cuando se pone a los parados contra la espada y la pared» (Horgan, 2022, p.118). Dado que, como señala la autora, no somos libres de acceder a cualquier empleo tampoco tenemos garantías de que podamos sobrevivir bajo el mandato del trabajo asalariado. En muchas ocasiones nos vemos coaccionados a aceptar *trabajos de mierda* en los que el control sobre el trabajo brilla por su ausencia dando lugar a abusos y violaciones de nuestra integridad psíquica y física (Horgan, 2022, p.120). La cuestión debería deslizarse hacia otro plano valorativo, del cual se derivan todo tipo de mediciones y estatus, mediante una paulatina pormenorización de la relevancia que se le otorga a la productividad y enfocándose, por ejemplo, en partir de la salubridad del trabajo.

su influencia lobbista, el vampirismo continuo de los atractores cotidianos, «el trabajo es sagrado», etc., uno se plantea si tomar el relevo de la pregunta que se hace Thom Yorke en «Weird Fishes/Arpeggi»: *why should I stay here?*

La invocación del pesimismo, como materia triste, sin forma, efectos sin causa, lo hallamos en dos términos con los que nos gustaría acceder a este espacio informe. Por un lado, tenemos el *Ermüdung* que refiere a cierta fatiga intelectual, una caída del *Geist,* los efectos de un embotamiento; por otro, tenemos la *Lustlosigkeit,* que apunta al *Stimmung* semejante al que lleva a Bartleby, *El Escribiente* de Hermann Melville, con su «I would prefer not to»[10], una negativa a actuar, inacción, apatía frente a la tracción cotidiana. En consonancia con Moya al final del artículo: «[El pesimismo] puede ayudarnos a aceptar la idea de que negarse a buscar la felicidad sin descanso es quizás la actitud más razonable» (Moya, 2022).

El agotamiento y la inacción, *Ermüdung* y *Lustlosigkeit,* son dos estados que los mismos dispositivos se encargan de solventar, precisamente intentando dar significado y promoviendo un plan de actuación. Un ejemplo básico del cual podemos extraer una estructura que se repetirá en diferentes planos es el de las campañas de recolección de datos bancarios por las ONG. El dispositivo es sencillo: *alguien ha de pedir algo personal o íntimo utilizando una premisa maximalista.* O, como dijimos en algún otro lado, una bienvenida al hipostasiómetro (Iturraspe, 2019).

El funcionamiento se nos presenta claro cuando nos atenemos a la *interpelación,* en el sentido que le otorga Althusser. Caminando por la calle, navegando por internet, viendo la televisión, o en cualquier tienda de moda u electrónica soportada por la esclavitud dislocada de los *sweatshops* en el tercer mundo[11]… En estos espacios nos hallamos

[10] Sobre ello, tema explotado por Slavoj Žižek en *The Parallax View,* vemos una continuación contemporánea de la mano de Hannah Murray y su novela *Mi año de descanso y relajación* del 2018. En él, como relata Amelia Horgan, nos presenta a una joven que decide dormir durante un año entero de un mundo hiperacelerado que la explota cada día y ve como se violan sus derechos a diestro y siniestro. La razón por la que traemos este libro es por la razón de fondo que motiva su inacción: *el agotamiento.* Esta condición, en muchas ocasiones marginada o catalogada bajo uno de los caminos pecaminosos (pereza) o psicopatologizado como *burnout,* no obtiene el estatuto real al que nos vemos sometidos en nuestros centros de trabajo. Dicho con otras palabras, no es tomado como una señal de que sea preciso un cambio sino por otro lado se nos presentan dos salidas: *cambia de trabajo* o *adáptate mejor*. Salidas neoliberales que nos cambian la naturaleza misma del lugar de trabajo. (Horgan, 2022, p.209).

[11] Las investigaciones de Siddharth Kara dan cuenta de estas dislocaciones y las constantes depredaciones de empresas cuya función tercerizada sirve de mediadora entre materias primas, su extracción, manufacturación y ensamblado y la venta a bajo coste para multinacionales de todo tipo. Las pruebas documentadas que presenta Kara dan cuenta de este *continuum* desde los albores de la globalización hasta nuestros días. El ejemplo más claro lo vemos en las minas de cobalto en el Congo dirigidas por la empresa Anglo-suiza Glencore de la cual dicho material luego es empleado para la fabricación de baterías de todo tipo. Como indican las diferentes investigaciones de Kara, esta misma estructura de explotación, con mayor o menor

interpelados. Ya sea esquivando las palabras lanzadas como dardos envenenados o, inevitablemente y culposos, aceptando la información, ya nos hallamos participando en unas causas y unos efectos.

¿Cuál ha sido el resultado? El agotamiento, *Ermüdung,* ha pasado a ser, o bien enojo, frustración, o bien, ligera alegría, placebo moral. Y la inacción, *Lustlosigkeit,* en acto: *esquivar, decir «no», mirar hacia otro lado, decir «déjeme en paz» …* ¿Por qué el deprimido se queda en la cama? ¿Por qué incluso el móvil se convierte en su enemigo mientras yace entre sábanas por la ansiedad pegajosa matutina dado el imperativo-productivo-culpabilizante? ¿Por qué la ansiedad no deja de crecer a medida que avanzan las horas? No hay una respuesta clara a estas preguntas, por ello vamos a atenernos a nuestros dos términos y sus resistencias halladas en el pesimismo filosófico. En lugar de ser lugares de escucha, tanto el *Ermüdung* y la *Lustlosigkeit,* se tornan lugares de desidia e impotencia puesto que, dada la interpelación, se participa de un plano hiperproductivo en el cual uno se halla inscripto, o como dirá (y veremos esto más adelante) el propio Althusser, subjetivado.

Como recuerda Ignacio Moya sobre Schopenhauer, la mejor opción es la no-existencia, pero, no refiriéndose a ella como lo haría un pesimismo vulgar con asunciones apresuradas como «Schopenhauer nos quiere a todos muertos» o «Schopenhauer es un omnicida» como bien señala Moya. Bien por otra parte, a lo que se refiere Schopenhauer es a este escepticismo radical que imprimió en su sistematización del pesimismo. Es por ello que es tan ambiguo y contradictorio cuando habla de la voluntad cual fuerza que subyace a todo lo vivo. Término difuso y lo suficientemente holgado como para dar lugar a diferentes inconscientes como el de Hartmann, Freud, Jung, Lacan, Nietzsche, etc. Pero ¿a qué se refiere con la no-existencia y al mismo tiempo la afirmación de una fuerza vital tan omnipresente? ¿Y qué tiene que ver esto con la interpelación, el *Ermüdung* y la *Lustlosigkeit*? Aquí es donde filtramos nuestras investigaciones. Hay una hermosa figura, la de Antígona, que resplandece por su fuerza marginal, por su atrevimiento, valentía, con la que desafió la ley divina imponiendo otra bien distinta. No se trata aquí de defender el liberalismo ni mucho menos sino de dar lugar a otras formas-de-vida, a efectivamente, abrir la veda para que la voluntad hable desde otras topologías. El mito nos sirve para ejemplificar lo que hemos pensado junto con el escrito de Ignacio: *la no-existencia es el primer paso para el refortalecimiento de la presencia.*

---

diferencia, se extiende por diferentes regiones del mundo y conforman la base de esta mediante la cual hacemos nuestra vida diaria.

Si Schopenhauer se dedicaba a emular, en mayor o menor medida, la sabiduría de Sileno, no consideramos que sea en pos de alcanzar una virtud moral, una suerte de trascendencia mortífera[12]. Por ello, aquí nos bifurcamos. Creemos que este tipo de precauciones, de advertencias contra el deseo y las necesidades refieren a la constatación paranoide de que hay un agente persuasivo. En estas enseñanzas, si dejamos de lado la enunciación y accedemos al *topos* del enunciante, nos hallamos con una esquicia, una *hiancia*, un momento de claridad que permite ver los bordes del agujero y la constelación que conforman los quehaceres de la vida cotidiana. Dicho con otras palabras, la no-existencia, para Schopenhauer, es una advertencia, una señal de que se *ha de cambiar de vida.* No pensamos en algo extraterrenal como el cielo o el infierno, sino en un *estar,* un *habitar,* distinto.

Hay dos cosas que cabe remarcar al final del escrito de Ignacio cuando dice que «cuando la sociedad espera que seamos felices, y nos culpa si no lo somos, la *positividad se vuelve tóxica.* Si nos encontramos incapaces de cumplir con el *imperativo de la felicidad,* podemos sentirnos inadecuados y fracasados» (Moya, 2022). Estas dos nociones de «toxicidad» e «inadecuación» confluyen con lo que venimos explicitando como atractores al mismo terreno imperativo e impedimentos para estar, habitar, otros modos de existencia.

El factor *tóxico* nos refiere a la potencialidad de contagio, una suerte de corrosión del espíritu al entrar en contacto con agentes patógenos. Asimismo, la *inadecuación* es el fallo en la performance del régimen, en el procedimiento marcado, en la actuación dirigida, y su señalamiento. La *interpelación* tiene esta facultad culpabilizante, ya que carga, imprime sobre el individuo un saber usualmente con carácter dialéctico y especular adscrito a jerarquías de poder constitutivas de comunidades desde las cuales se disponen subjetividades como los bancos centrales imprimen dinero[13]. En palabras de Althusser, la

[12] Como bien recuerda Ignacio Moya sobre los orígenes del pesimismo en la antigua Grecia a través de un mito griego en el que «el sátiro Sileno le reveló al rey Midas que lo mejor para cualquier ser humano era no haber nacido nunca y que lo segundo mejor era una muerte prematura» (Moya, 2022).

[13] De hecho, la cuestión es más enrevesada, ya que no se trata de un agente externo que «normaliza», sino que dicha «impresión» ha de partir de uno mismo, motivada por una necesidad laboral, ya que, como señala Amelia Horgan, el tiempo que no hemos empleado en pulir nuestra personalidad o en mejorar nuestras habilidades no solo es tiempo perdido sino tiempo mal invertido que nos puede llegar a jugar una mala pasada dentro del mercado laboral: «[…] hoy se espera que los trabajadores apliquen el bisturí a sus propias personalidades. La productividad, antes mera estadística nacional, se convierte en una ética basada en aplicaciones y trucos diseñados para convertirte en la mejor versión posible de ti mismo» (Horgan, 2022, p.127).

interpelación o el «hailing» transforma los individuos en sujetos de ideología (Althusser, 2002, p.174-175). Es decir, señala y, en el mismo gesto, *apuntala*[14].

Tanto el *Ermüdung* como el *Lustlosigkeit,* saturación y apatía, son los indicadores, las señales de que estamos a las puertas de la esquicia, una apertura afectiva a la hiancia que permite la emergencia de la resistencia paranoide, o bien, la caída en el pegote del aburrimiento, ese «ser-tenidos-en-suspenso (*Hingehaltenheit*)» (Agamben, 2018, p.81).

Lo que proponemos a continuación es una torsión de los términos de toxicidad e inadecuación. Si sendos términos, peyorativos, provienen de la matriz del *imperativo de la felicidad* y su interpelación, con todo lo que ello conlleva (culpabilización, constricción y atadura a un saber, participación forzada, agresión semiótica, subjetivación por captura e influjo, marginalización obturada[15], etc.), los que sembramos a continuación prosiguen los puntos de inflexión que venimos señalando con la *Lustlosigkeit,* la *Ermüdung,* el pesimismo filosófico, la no-existencia, lo paranoide e incluso el aburrimiento.

Marcando la diferencia con los términos de toxicidad e inadecuación pensamos en los conceptos de *contagio* y *separ/acción.* Si lo tóxico corroe, el contagio puede fortalecer el sistema inmunitario o causar graves estragos al organismo. En este caso, si hablamos desde el pesimismo filosófico, el contagio atenderá a la semiótica, campo del cual parte el mismo *imperativo de la felicidad.* Es en este lugar en el que se jugará la baza para que en lugar de reforzar un lugar obturado en una dialéctica a muerte como lo es el ya mencionado

[14] Por apuntalar nos referimos al *Anlehnung* de la primera tópica freudiana de *Tres ensayos para una teoría sexual*, la cual indica la relación entre las pulsiones sexuales y las de autoconservación. Este proceso se caracteriza por la adopción de las primeras de una dirección y un objeto a modo de apoyo, sostén, sobre el cual el resto de la vida se desarrollará. Se trata del momento puente entre lo que consideramos el desamparo originario, la *Hilflosigkeit,* y su puenteado hacia la cultura y el atravesamiento del lenguaje, encadenación significante. A este proceso hallamos semejantes posteriores como lo son la sublimación, la transcripción elaborativa (proceso de apuntalamiento psíquico) o la propia transferencia analítica, donde el analizante nomina aquellos que resta indecible, da consistencia arqueológica de estas constantes, de las repeticiones que conforman la hermenéutica activa. Lo curioso del término es que un fallo en el apoyo, en el punteado primordial, el apuntalamiento, puede habilitar la posibilidad a que el individuo se adscriba a símbolos suicidas, que goce de ciertos objetos desperdigados por la sociedad que atenten contra la vida de los demás y la propia en nombre de la misma vida. Esto lo vemos especialmente cuando tratamos el amplio y denso campo de la biopolítica teniendo como máximo paroxismo los campos de concentración nazi, en el que, por el bien de la raza aria y su prosperidad, los planes eugenésicos, en su atropellado y ciego propósito, se convirtieron en dantescas maquinarias de muerte conforme al ideario del Führer.

[15] La *marginalización obturada,* en resonancia con los reductos a los que se relegan los incompatibles, los inadecuados, quedan restringidos a una representación siguiendo la lógica misma del estado y su racismo implícito del que habla Foucault en *Hay que defender la sociedad.* En el fundamento del Estado hallamos aquella distinción que Carl Schmitt propuse cuando habló del campo de lo político definido entre aquellos que son amigos o enemigos. En esta definición teológica del estado vemos que las constituciones, su basamento, parte de una fundación violenta y proyecta desde dicho humus un futuro en el que para que haya paz será precisa la guerra contra los inadecuados. El reduccionismo al que se condena la alteridad obtura el campo de actuación y supervivencia de xenoidentidades nacidas.

inadecuado, la *separ/acción* supone un corte que da cuenta de la hiancia, del cortocircuito, de la aporía existencial en la que nos hallamos cuando "no encajamos" en dicho mandato proveniente de la interpelación. Ello supone *decantar* en ambas acepciones del término: tanto divulgar un secreto como dejar que se vierta un residuo.

¿Qué es aquello que permanece en secreto, que no se divulga o resiste su popularización? Una respuesta la podemos hallar en aquello a lo que Moya explicita en su texto cuando señala que "el *imperativo de la felicidad* entra en conflicto con la esencia de la existencia (la voluntad de Schopenhauer) porque la satisfacción no es posible. La expectativa de ser feliz se convierte así en una lucha contra la naturaleza misma de la vida" (Moya, 2022). Dicho con otras palabras, lo que revela el pesimismo filosófico es que se vulgariza la propia existencia sustrayendo de la misma una parcialización para posteriormente dotarla de un carácter esencialista, *ius naturalista,* de la que no hay escapatoria. Se trenza una condena, culpa, carga, cruz, con la que se ha de cargar durante eones, "como ha venido siendo hasta el día de hoy" o "aquello que siempre ha estado ahí". Ante esta cerrazón categórica el pesimismo filosófico presenta las miserias de la vulgarización de la vida. Accede a ese secreto que resta mudo en el seno de la maquinaria cuyo producto pasa serializado por distintos dispositivos de control, seguimiento y registro, con el fin último de autodestruirse[16] en una vorágine de recreación perpetua coherente con la axiomática capitalista[17] y su conjunción cibernética. El pesimismo filosófico podría verse, por ejemplo, en *Donnie Darko* cuando el protagonista sabotea la evangélica y *coachera* presentación de Jim Cunningham, por obvias razones. O bien cuando Will McAvoy en *The Newsroom* señala por qué EEUU no es el mejor país del mundo señalando

[16] Claro es el ejemplo del cambio climático y los *human-made catastrophes* que se dan a lo ancho y largo del globo, con consecuencias como migraciones masivas, guerras por aumento del precio de combustibles fósiles o dominio de territorios de explotación y un largo etcétera que responde a la premisa que subyace en cada revolución industrial que se ha venido dando hasta ahora: *reducción de costes en producción, aumento de beneficios.* Para ello es precisa la extensión de los nodos de control ya sea mediante el ejercicio paramilitar de diferentes lobbies que responden a intereses empresariales vinculados o no a fondos de inversión como Black Rock o Vanguard que podemos hallar no solo desperdigados por los medios de comunicación sino en suculentas ofertas provenientes de subcontratas pertenecientes a grandes tenedores que en su consecuente lógica-buitre para adquirir propiedades, comercios, locales y demás emplazamientos e imponer un régimen conforme a sus intereses, acaban por sodomizar a las pymes creando incluso un simulacro-pymes que no es más que una ramificación más de estos oligopolios.

[17] «Deleuze y Guattari llamarán una *axiomática* [al] sistema de conjunción de flujos a través de relaciones diferenciales que no imponen ya un código rígido sino una combinatoria [...]. Hay, pues, un momento en el que Deleuze y Guattari traban una alianza estratégica con el psicoanálisis y el capitalismo, el momento en que éstos revelan ser la ingeniería política y libidinal más próxima a la esquizofrenia en cuanto a su naturaleza-como el lugar de los flujos descodificados-. Pero no pueden sino desmarcarse en el segundo momento, pues desde el punto de vista del régimen y no ya de su naturaleza la operación de re-alienación introduce una axiomática que impide a los flujos descodificados ir cada vez más lejos -como sí sucede en la esquizofrenia, que siempre va más allá-.» (Ingala, 2012, p.273).

la lógica imperialista, la corrupción, coacción militar y la destrucción que ha propagado por el planeta en busca de proteger sus intereses. La estructura misma del *sabotaje*, la introducción de la figura de la parresia, confluye con las actuaciones llevadas a cabo por los situacionistas al producir un *détournement,* un corte decisivo e irreversible, una separ/acción.

Siguiendo pues, el imperativo de la felicidad no es más que uno de tantos de los que se extraen máximas con las que se compone nuestro día a día. Una vara de medición que conviene partir. El pesimismo filosófico, muy distinto de una vertiente que hemos tomado como *pesimismo ilustrado* que vendría a contraponer al vulgar[18], busca el modo de abrir una salida de emergencia que posibilite un egreso a las constricciones cotidianas *in situ.* Es por ello que, trayendo de vuelta los conceptos de contaminación y separ/acción, este acto de creación asimismo *da ejemplo* en el sentido en el que Carlo Michelstaedter extrajo de sus investigaciones sobre Jesucristo o Siddhartha Gautama, los cuales con su proceder ante los eventos de la vida amplificaban los posibles. Un actuar propio del *retórico* contra la impropiedad del *persuadido.* Se trata de un cincelado de la presencia semejante al que planeaban los situacionistas, un aura eléctrica que resta al rebufo de una *xeno-performance* siempre en potencia, una ejecución cuya resonancia incite, motive por doquier pasar al acto divergente. Llamamiento mínimo que invoca, en su acontecer, la elección, la separ/acción. El recrudecimiento de la inadecuación, la incompatibilidad genética no solo, como dicen anónimamente las manos del *Manifiesto conspiracionista,* con la interpretación de este mundo sino con el mundo mismo (Anónimo, 2022, p.11), su despliegue semiótico por la materia y el espíritu[19].

---

[18] La diferencia entre estas tres concepciones sobre el pesimismo parte una distinción fundamental y refiere a la operación que confiere en el discurso la *unwertes Leben* o vida indigna. Tanto para el ilustrado como el vulgar es preciso sostenerse sobre la distinción entre aquello digno y aquello indigno, es por ello que podemos hablar de adecuación e inadecuación, de felicidad y tristeza, de virtud y corrupción, etc. En cambio, cuando nos ubicamos en el espectro que propone el pesimismo filosófico no se trata de una apreciación sobre la dignidad de la vida sino una analítica de la coherencia de la semiótica creada y aplicada. Es debido a esto que la tarea que se ejerce es siempre *a posteriori,* escatológica y no de principios, deontológica o de destino, teleológica, sino de la presencia, del sentir, de la habitabilidad, del trenzamiento afectivo con los otros y las cosas. Dicho con otras palabras, mientras el ilustrado y el vulgar se ocupan de la generación de un contrapeso al pesar de la vida, el espacio homeostático de la representación o la sistematización, el filosófico abre la escucha al *metaxis* o entre al cual apunta Agamben con Walter Benjamin en *Lo Abierto* cuando nos habla de que la noche salva (Agamben, 2018, p.100) refiriéndose a que aquello que se rescata es lo insalvable, lo indefinido, lo que resta en su poliforme plano inmanente, anarquía prerreflexiva sin imágenes con Deleuze, caosmosis, con Guattari.

[19] Esto queda claramente representado cuando Amelia Horgan, a lo largo de *El laberinto del trabajo,* señala que mediante el trabajo capitalista creamos, *de facto,* las condiciones existenciales en las que nos hallamos. Dicha deformación del concepto de 'trabajo' traccionado con la economía política neoliberal en la que se desdibujan los límites entre empleo y ocio, no solo nos hallamos sumergidos en una cultura del consumo, sino que aquello mismo a lo que accedemos responde al mismo mercado del cual provenimos. Es en esta,

Es en esta dirección en la que comprendemos los términos de compasión y preocupación que nombra Moya de Schopenhauer. Por compasión comprendemos un ejercicio individual confluyente con la ya mencionada restitución de la presencia. Para que haya compasión es condición *sine qua non* darse al encuentro con el otro radicalmente. Para ello es precisa la apertura, una suerte de presentación desvelada, habitar la *nuda vida* sin la relación consigo misma mediada por procesos de exclusión inclusiva (Bazzicalupo, 2016, p.123), algo así como el giro irónico característico de las obras de David Foster Wallace. Dicho con otras palabras, para que efectivamente se dé la compasión es preciso contemplar la potencialidad de lo que está "aún por conocer" a expensas de su relación con el poder. Es decir, fijarse en *lo que está pasando* y no en relación a un marco espectacular siempre dispuesto como tele-visionado caracterizado por una mirada controladora y violenta que sostiene desde un Edén ideático, un mundo de las formas[20], reconociendo en ello, el mismo acto hermenéutico telemático, la codificación imperante y su racismo material fundante.

Es debido a este ejercicio de la compasión que necesariamente se atenta contra el proceder al que estamos acostumbrados, por el cual vemos eventuales emergencias del mismo que contradicen el orden hegemónico, complejizando la regularidad de tal modo que la hace inviable[21]. Irreversible. En otros términos, la compasión, contra-intuitivamente,

---

entre otras razones, por las que Mark Fisher nos hablaba de realismo capitalista y la incapacidad que tenemos de proyectar una salida dados torbellinos de producción y consumo sin fin conforme a la planificación globalizada del capitalismo financiero.

[20] Un ejemplo práctico lo vemos cuando Žižek, hablando de la guerra entre Rusia y Ucrania, señala cómo los medios de comunicación, los analistas geopolíticos y demás dejan de lado un hecho fundamental que se está llevando a cabo: un país grande está depredando a un pequeño. Lo mismo sucedió cuando Lyotard fue criticado por su libro *La economía libidinal* del 1974, en el que señala, entre otras cosas, que lo que quieren los manifestantes agresivos que se enfrentan a la policía tras quemar y destrozar mobiliario urbano es que les peguen. Cierto placer masoquista, una explosión de agresividad sumida en una *jouissance* controlada. La policía hace de tope regulador de una fuerza arrolladora y al mismo tiempo de causa de deseo (Noys, 2018, p.25). Ampliando el espectro de este *shadowing* o ensombramiento de los sucesos y prevalencia de una pulsión masoquista Matt Colquhoun en *Post Capitalist Desire,* parafraseando a Mark Fisher, dirá que «the fact that working class might possibly find enjoyment in their own oppression becomes a challenge as darkly humorous as it is viscerally disenchanting […] dare not say only important thing there is to say, that one can enjoy swallowing the shit of capital, its materials, its metal bars, its polystyrene, its books, its sausage pâtés, swallowing tonnes of it till you burst» (Fisher, 2020, p.19).

[21] Dos casos nos parecen ilustrativos de esta emergencia de compasión. Por un lado, tenemos el *Big Quit* estadounidense del otoño del 2021 en el que "veinte millones de norteamericanos han dejado su trabajo de manera voluntaria" (Anónimo, 2022, p.275). Del mismo modo vimos un remanente en España cuando había un exceso de oferta laboral disponible para cubrir puestos en bares para hacer la temporada de verano. Como arguye al final un artículo de Xakata escrito por Pablo Rodríguez, el 58% de encuestados pareciera no tener el trabajo como una prioridad, lo cual nos da que pensar si son las condiciones laborales, el mismo concepto de trabajo asalariado o la ineludible dependencia de todo individuo a un trabajo, que por lo usual suelen ser lo catalogados por David Graeber como trabajos de mierda y su cierre categorial a otras formas de subsistencia y organización sociales. Otro ejemplo lo hallamos con la participación de la nadadora transgénero Lia Thomas al ganar en la categoría femenina en las olimpiadas de EEUU. Su aparición y demanda

no se trata de un suave acercamiento al otro, a los animales, al medio ambiente, sino a un acto que dinamite la agresividad, la violencia que se halla en curso, participar en la guerra civil que cada día vemos en las penurias de nuestros amigos, familiares y conocidos cercanos.

El fenómeno de la hipervisibilidad contemporánea debido al aumento de los gadgets a la mano contribuye no solo a que haya incontables podcasts o programas de Twitch, sino por otro lado a que el régimen de lo visible y su capacidad de invisibilización, sea contrarrestada y quepa dentro de lo perceptible este esfuerzo censor que, sin irnos lejos, vemos en la coordinación de los medios de comunicación coherentes con los intereses del monopolio mediático (Elorduy, 2017). *Holgar el régimen de lo perceptible.*

La compasión, como venimos señalando, abre su camino no solo señalando la constricción, la agresión, sino dando lugar y ejemplo con nuevas formas de actuación. La potencia no se estanca en un mero juego dialéctico, sino que excede el terreno político (ya sea izquierda-derecha, fascismo-antifascismo, demócrata-conservador, naturaleza-cultura, etc.) habilitando una pluridimensionalidad cuya complejidad inunda la simpleza representacional y reduccionismo positivista de las sociedades de control. El exceso histérico que sospecha que la verdad está más allá de lo representacional, del saber que se busca reducir mediante hipóstasis, generalidades como las categorías de la 'religión', la 'sociedad', etc., permite prestar la escucha de la presencia hacia otros planos existenciales, otras formas-de-vida que tras cierto apuntalamiento seco queda cercenado su flujo, subordinado a dispositivos de control estatales coherentes con la axiomática capitalista.

Es por ello que el segundo concepto, la *preocupación,* a diferencia de hacia dónde nos arrastra el usual *topos* definido bajo la égida de la prevención, de la anticipación, una suerte de ciencia que permita emitir probabilidades de éxito o fracaso, en busca del "mejor acto", la "mejor decisión", lo *óptimo,* la estadística fuerte, etc., nos referimos a otra cosa. Por preocupación, en lugar de saturar el espacio con saberes de todo tipo preferimos reservarlos prudentemente, dosificarlos de tal modo que su injerencia no dure ni se expanda para dar lugar al ejercicio de la compasión.

---

conlleva muchos quebraderos de cabeza para aquellos que diferencian entre categorías masculina y femenina las agrupaciones para la competición. La división de sexos se queda corto de miras cuando aparece una persona trans como es el caso de Lia. Es por ello que deja a los organizadores ante una disyuntiva: cambiar estructuralmente como se conciben las olimpiadas para integrar aquellos participantes trans; renunciar a dicha nueva disposición y continuar con la clásica división por sexos; no realizar olimpiadas estatales o entre países y pasar a una época que plantee una articulación post-olímpica. Estos dos ejemplos plantean un fallo en la representación y obturación de lo que supuestamente es considerado democrático partiendo de una demanda que desvela el carácter fundante, aniquilador y cerrado de lo que podríamos llamar *perversión democrática.* Sobre la falta empleados en el sector terciario (Rodríguez, 2022) y sobre el caso de Lia Thomas (BBC Mundo, 23/3/2022).

No somos ingenuos, la porquería nos rodea y tapona nuestros oídos con un flujo constante de subjetivación. Por ello para acceder a la compasión es preciso un ejercicio de depuración. Una suerte de claridad que, nuevamente, nos trae al pesimismo filosófico. Lo curioso de esta concepción del pesimismo es que reniega de la filosofía representada en posiciones eruditas, donde se custodia y secuestra el saber, el *discurso universitario* de Lacan (Lacan, 2008, p.182). La posición que adopta un pesimismo filosófico coherente con su génesis es el desconocimiento, el no-saber, una posición que parte siempre en negativo. Con Lacan nuevamente, el *discurso del analista* (Lacan, 2008, p.98). Por decirlo de algún modo ocupamos la duración imposible de aquel cero que los romanos se olvidaron, aquel que se comieron entre a. C y d. C. Ocupamos, carentes de arrogancia mesiánica, ese instante, esa bisagra, ese puente, ese lugar de pre-apuntalamiento de naturaleza anárquica. Es por ello que los conceptos de *Lustlosigkeit* y *Ermüdung* son necesarios en este punto. Son lo que llamamos *suspensión* o *huelga* haciendo referencia a aquella sentencia que trabajamos en otro momento sobre el estado de depresión (Iturraspe, 2020).

Compasión y preocupación pues suponen un parón de la actividad, aguar la fiesta, el vino, para que la usual dosificación a la que estamos acostumbrados nos dé cierto margen de maniobrabilidad, *holgura,* con la que poder dar lugar a nuevas narrativas que restan potenciales bajo un régimen de lo visible e invisible, de lo trans y lo hetero, de la izquierda y derecha, de las luces y la oscuridad, del pesimismo vulgar y el ilustrado[22], de la simplicidad

[22] Sobre esta cuestión hablaremos más adelante y en futuros escritos, pero nos gustaría avanzar, aprovechando el léxico de este escrito, para ubicar con un bosquejo dónde se hallaría esta hermenéutica del pesimismo. Mencionamos el *Ermüdung* como embotamiento, cansancio del *Geist,* etc. El pesimismo ilustrado, por realizar una instantánea del *topos* del que parte esta disquisición, pasa por roer, cual sabueso desaforado, los yacimientos arqueológicos de cada uno de los llamados «pesimistas» con tal de hacer una historiografía e hipostasis como suele hacerse en los pasillos de la academia. Se «recuperan» figuras, más o menos famosas de la historia de la filosofía, para darles un toque contemporáneo, una reinvención *kitsch* y por supuesto erudita, de conceptos que, por más que se los defienda, se han quedado añejos y descontextualizados. El resultado de esto es el *Ermüdung* o la pesadez existencial del bibliotecario. Consideramos que la potencialidad no se halla en una recopilación y pseudoactualización forzada de conceptos provenientes de sistemas acordes a un contexto histórico concreto, sino en la facilitación de dichos huesos para la realización de rituales, aquelarres, que invoquen el *Geist,* el movimiento de entrañas y vísceras, que hagan de esa presencia espectral una fuerza exorcizante de la espectrología cotidiana o *hauntology* como diría Mark Fisher con Jacques Derrida. Su traída debería conllevar un acto de creación tal que su influjo suponga una transmisión virulenta de tal calado que haga de los presentes partidarios de la historia que quedó sepultada por la violencia de aquellos tiempos. Potencia arcana de arquetipos que sobreviven en estas «recuperaciones» pero que al mismo tiempo quedan supeditadas al imperativo de la divulgación o *placeres académicos.* Contra ello, en este caso, el pesimismo filosófico plantea una problematización constructiva, una crítica propositiva frente a la obturación de ciertas actualizaciones y perversiones que se ha hecho de este movimiento. Esto no quiere decir que no se valore dicho ejercicio intelectual sino más bien su dosificación en favor del rejuvenecimiento de su influencia y diseminación. El pesimismo no deja de ser un movimiento político precisamente porque se presenta como una resistencia frente a los valores que conforman los valores sociales de cada época y una salida que en muchas ocasiones se ha llevado a sus propios autores dada la sobrecarga de este parapeto de denuncia y crítica.

ignorante y la soberbia erudita, de una perversidad democrática y un fascismo burlón, etc. El pesimismo filosófico es una impostura que se toma en serio la *filia* y la *sophia* precisamente porque reconoce que de esta creación solo se pueden tener rastros de un misterio irresoluble. Como las olas en la orilla del mar, los castillos en la arena, se humedecen y perecen. La contemplación de la vastedad y no el bastardear narciso al que se ve sometido el pesimismo es el reflejo de una conciencia que haya la trascendencia en lo inmanente.

Debido a esta iluminación oscura podemos acceder a la paradójica posición, *integral,* previa al *divide et impera* al que se destinó la articulación del campo afectivo y que buenamente define Ignacio Moya cuando dice que «por esta razón es posible adoptar una actitud alegre y positiva hacia la vida y ser, al mismo tiempo, un pesimista filosófico, porque afrontar la vida de cualquier forma no tiene incidencia sobre la constatación de que la existencia está *generalmente* llena de sufrimiento» (Moya, 2022). A pesar de que esta última frase pueda ser considerada como pesimismo vulgar, una suerte de sincronía con un valle de lágrimas, un lugar al que se ha venido a padecer la existencia, donde lo mejor que podríamos haber hecho es no haber nacido, la cosa es más profunda y contempla la vida desde una rúbrica totalmente opuesta.

Si nos atenemos a la palabra 'sufrimiento' y accedemos a su raíz latina nos encontramos con los siguientes componentes: *sub-*, que apunta a aquello que va por debajo; *ferre,* lo que es llevado; *-mento,* refiere al medio, al modo. ¿No creen que cuando vemos así al sufrimiento, desde sus raíces, se refiere a una neutralidad, una especie de herramientas dispuestas para acceder a un plano que permanecerá indómito? En este plano el sufrimiento permite distinguir el acto de creación de aquel recreativo. Es la posibilidad de *buggear* el videojuego y otorgarle nuevas directrices. Acceder a la tranquilidad del programador que escribe código e introducirle nuevas líneas. O como aquel ejemplo de la nadadora olimpíaca, Lia Thomas, cuyas resonancias nos llevan hasta Karl Polanyi y César Rendueles cuando señala este último con aquel que la competitividad se ha extendido al resto de la sociedad cuando tendría que haberse restringido a un plano meramente ocioso en lugar de que nuestras relaciones estén siempre mediadas por la comparación, competencias, experiencia laboral, etc. Devenir-indigerible por una base neutralizadora. Un

desborde de mundo que ante los aparatos normalizadores se es demasiado pequeño como para quedar preso por ellos, o tremendamente exigente frente a los límites[23].

No por ello consideramos que se halle en los afectos la quintaesencia que nos habilite una concepción más rica de la existencia sino precisamente por la instrumentalización y gubernamentalidad a la que se han visto sujetados y producidos conforme a lo que el mismo Rendueles con Polanyi recuerda sobre el libre mercado: un proyecto utópico de ingeniería social del siglo XIX cuya extensa sombra llega hasta nuestros días (Cristianisme i justicia, 2020). Y no solo eso, como señala el *Manifiesto Conspiracionista* en reiteradas ocasiones, nos hallamos en el sueño húmedo del padre del positivismo Auguste Comte y las consideraciones de la sociedad como un inmenso organismo que hay que despatologizar y subsanar allá donde se infecte dando cabida a proyectos eugenésicos, racistas y tanatológicos de todo tipo.

Tampoco se trata que desde el pesimismo filosófico emerjan individuos hipersensibles, ello supondría añadir más leña al fuego de la cultura *woke.* Más bien al contrario. El pesimista no busca allí donde no hay nada, allí donde solo está cegado por las ideas al salir de la caverna, sino que es un *materialista empedernido*. No va a la nada, se la encuentra. Se muestra insensible, cruel incluso ante aquello que le insufla un *sub-iectus*, aquello que le tira humus a la cara y le susurra «es lo que eres», «así son las cosas» y una serie de tautologías que contradicen el no-ser del cual procede y resta, polvoriento, en el suelo. Ante ello se opone la duración y el latir del *sufrimiento*, la incógnita que rehúsa el amarre ya que lo atraviesa, lo considera un juego de manos, para niños, una serie de premisas que infantilizan y atoran el afecto a una maquinaria sinfín. Dispuesto el juego del infante que madura el pesimista reconoce el sufrimiento en dicha producir artificial y profiere a los elementos que le rodean, las palabras que le componen la potencia que efectivamente ejercen sobre el espíritu.

[23] La verdad enfrentada a la Verdad® reduce lo que halla a su paso conforme a un espectro concebido previamente por una programática financiera: torna lo que acontece en útil e inútil. Lo que se da otorga la oportunidad de ser tomado por el sentido. En este caso, lo que acontece, sufre un *secuestro* tan burdo y aplastante que torna los cuerpos y las almas, más que en esclavos, en *adictos* como dice Preciado con Burroughs: «el *addictus* era el deudor insolvente que por falta de pago era entregado como esclavo a su acreedor, que podía decidir tanto encerrarlo como venderlo a otro comprador fuera de la ciudad, o incluso matarlo. El *addictus* pagaba sus deudas a través de su *adicción* al acreedor, y paradójicamente conservaba su estatuto de ciudadano, aunque perdía su libertad» (Preciado, 2022: p.72). Integrados en este circuito electrónico, corporeizados nuestros órganos al servicio de una trituradora de almas y vísceras entramos en una deuda incalculable con la máquina categórica. El ticket de entrada oculta en una de sus caras el de salida. Como dirá Preciado, «estamos […] en una relación de adicción con el poder y el capital» (Preciado, 2022, p.73).

Conclusión

En concordancia con lo expuesto en el artículo de Moya, el pesimismo filosófico origina la posibilidad de la *creatio ex nihilo* ya que devuelve la fuerza mística y monstruosa a la palabra. La radiografía que hace Schopenhauer de su época cuando señala que "los hombres son, por una parte, las almas atormentadas, y por otra, los demonios" (Moya, 2022), refiere justamente a esta capacidad para articular la identidad de tal modo que el tormento del alma se libere al otorgarle un nombre a esos demonios que habitan en él. Es por ello que, a renglón seguido, sea plausible una no existencia antes que la existencia, ya que ese humus del que parte le ha sido confiscado, estimulado, producido, homogeneizada su heterogeneidad acorde con una proyectiva organización planetaria. Arrebatada y menospreciada la posibilidad del sufrimiento e impuesta su normalización mediante microgestiones del *Sufrimiento®* hallamos que la serenidad del andrógino no está presente sino su neurosis paranoide anclada a un autorreferencial yo. En lugar de habitar planos esquizoides nos diagnosticamos bipolaridad e intentamos reprimir la *parte mala,* los demonios.

No se trata de acabar con las alegrías de la vida, sino invocarlas en otros sitios y dejarlas perecer en caso de que sean insostenibles y no correspondan con lo que emerge de la compasión, su estatuto existencial y vinculante. Como dice un proverbio alemán, «Man kann nichts ins Jenseits mitnehmen» [La última camisa no tiene bolsillos].

Bibliografía

AGAMBEN, G. (2018). *Lo abierto. El hombre y el animal.* (Flavia Costa & Edgardo Castro, trads.). Titivillus.

AHMED, S. (2019). *La promesa de la felicidad.* (Hugo Salas, trad.). Caja Negra.

ALTHUSSER, L. (2002). *Lenin and philosophy and other essays* (Ben Brewster, trad.). Monthly Review Press.

ANÓNIMO (2022). *Manifiesto Conspiracionista* (Emilio Ayllón Rull y Julio Moteverde, trads.). Pepitas de Calabaza.

BAUDRILLARD, J. (1978). *Cultura y simulacro* (Pedro Rovira, trad.) Kairós.

BAZZICALUPO, L. (2016). *Biopolítica. Un mapa conceptual.* (Daniel García López, trad.). Melusina.

CARNE CRUDA (9 de enero de 2023). *Cómo empieza 2023: Brasil, feminicidios y año electoral.* Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=WCLHun-bICE

CASTELLANO, M. (17 de septiembre de 2022). Las malas noticias del psicoanálisis frente al proyecto de emancipación. Propuesta de Jorge Alemán. *Sociedad Psicoanalítica de México.* https://spm.mx/2018/las-malas-noticias-del-psicoanalisis-frente-al-proyecto-de-emancipacion-propuesta-de-jorge-aleman/

CRISTIANISME I JUSTICIA. (4 de febrero de 2020). *Entrevista con César Rendueles: ¿sociedad o mercado?.* Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=bWCr020W1TQ

ELORDUY, Pablo (5 de mayo de 2017). Atresmedia, Prisa y Mediaset: el monopolio de la libertad de prensa. *El Salto.* https://www.elsaltodiario.com/medios/atresmedia-prisa-y-mediaset-el-monopolio-de-la-libertad-de-prensa

FISHER, M. (2018). *Realismo capitalista. ¿No hay alternativa?* (Claudio Iglesias, trad.). Caja Negra.

—(2020). *Postcapitalist Desire: The Final Lectures* (Matt Colquhoun, ed.). Repeater Books.

FOUCAULT, M. (2003). *Hay que defender la sociedad.* Akal.

FREUD, S. (1992). *Obras completas, Vol. 7 (1901-05). Fragmento de análisis de un caso de histeria. Tres ensayos de teoría sexual y otras obras* (José L. Etcheverry, trad.) Amorrortu.

HORGAN, A. (2022). *El laberinto del trabajo. Cómo escapar del capitalismo* (Nacho Sáenz de Tejeda, trad.) Levanta Fuego.

INGALA, E. A. (2012) *Estructura y relación: filosofía trascendental en Gilles Deleuze y Jacques Lacan* (Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, España). Recuperado el 26 de octubre de 2023 de https://hdl.handle.net/20.500.14352/48295

ITURRASPE, J. I. (2020). Huelga: la depresión como estatuto político, *Reflexiones Marginales*, 57. Recuperado de https://revista.reflexionesmarginales.com/huelga-la-depresion-como-estatuto-politico/

LACAN, J. (2008) *Seminario 17: El reverso del psicoanálisis* (Enric Berenguer y Miquel Bassols, trads.). Paidós.

LIGOTTI, T. (2015). *La conspiración contra la especie humana* (Juan Antonio Santos, trad.). Valdemar.

MOYA ARRIAGADA, I. (12 de diciembre 2022). Dejemos de despreciar el pesimismo, forma parte de la ser humano. *The Conversation*. https://theconversation.com/dejemos-de-despreciar-el-pesimismo-forma-parte-de-ser-humano-193058

NOYS, B. (2010). *The persistence of the Negative: A Critique of Contemporary continental Theory*. Edinburgh University Press.

TIQQUN (2012). *Primeros materiales para una teoría de la Jovencita. Seguido de «Hombres-máquina: modo de empleo»* (Diego L. Sanromán y Carmen Rivera Parra, trads.). Acuarela & A. Machado.

FANJUL, S. C. (9 de enero de 2023). Conversaciones a la contra. Entrevista a Daniel Treviño. *El País*.

RODRÍGUEZ, P. (27 de abril de 2022). La falta de camareros como síntoma: nadie quiere pasar 12 horas tras una barra mientras otros teletrabajan. *Xakata*. https://www.xataka.com/empresas-y-economia/falta-camareros-como-sintoma-nadie-quiere-pasar-12-horas-barra-otros-teletrabajan

BBC MUNDO. (23 de marzo de 2022). La polémica por Lia Thomas, la primera nadadora transgénero en ganar una competencia universitaria de élite en Estados Unidos. *BBC Mundo*. https://www.bbc.com/mundo/noticias-60821813

Schopenhauer y el suicidio como forma de negación de la voluntad

Schopenhauer and suicide as a way of denial of the will

Ana Rodríguez Quetglas

Universidad Nacional de Educación a Distancia

RESUMEN

En este artículo intentaremos demostrar que la voluntad, con los rasgos con que la concibe Schopenhauer, no puede ser en modo alguno objeto de negación. La voluntad de vivir forma parte constitutiva del ser humano, el cual, como una de las manifestaciones de la voluntad, es incapaz de alzarse contra esta. El ascetismo como vía para negar la voluntad no es en absoluto efectivo, puesto que su único resultado consiste en rebajar la voluntad humana al nivel de un vegetal que se limita a subsistir, pero la mera subsistencia ya implica la voluntad que se pretende negar. Por el contrario, considera Schopenhauer que el suicidio no es un intento de rechazar la voluntad sino de reafirmarla, y además un intento inútil, ya que la voluntad no perece, sólo muere el fenómeno. A ello responderemos que no todo suicidio responde a las mismas causas y que Schopenhauer descuida el suicidio «por principios» o suicidio «filosófico». Y que, si bien es cierto que el suicidio no termina con la voluntad de vivir, sí termina, a diferencia del ascetismo, con la manifestación de la voluntad que es la persona física del suicida. Y esto es lo máximo a que el ser humano puede llegar.

Palabras clave: Schopenhauer, voluntad de vivir, sufrimiento, negación de la voluntad, manifestación de la voluntad, fenómeno, ascetismo, suicidio.

ABSTRACT

It is the aim of this article to prove that the will, at least in the way Schopenhauer conceived it, can be under no circumstance an object to be denied. The will to live stands as an intrinsically constitutive element of the human being, who -as a manifestation of his own will- is unable to rise against it. Asceticism used as way to deny the will is utterly ineffective in doing so, for the only thing it gets is to level the human will with that of a vegetable, survival being their only aim. Notwithstanding, the mere survival already implies the existence of that same will that is being denied. Schopenhauer opposes this idea and argues that suicide is not a way to refuse the will, but quite the opposite, it is but a way to reassert it and trying to deny it is nothing but a pointless effort, for it is not the will that perishes, but the phenomenon. Our view on the matter is that not every suicide shares the same causes and that Schopenhauer neglects the suicide "on principle", also called the "philosophical" suicide. Being it true that suicide does not terminate the will to live it does terminate, and it is at this point that it diverts from asceticism, with the manifestation of the will, which -at

the end of the day-, is nothing other but the physical being of the person committing suicide, and this is the furthest a human being can reach.

Keywords: Schopenhauer, will to live, suffering, denial of the will, manifestation of the will, phenomenon, asceticism, suicide.

Introducción

El pesimismo de Arthur Schopenhauer se explica por la constatación de la existencia del sufrimiento en el mundo, el cual atribuye a los resultados de la acción de una fuerza, la voluntad de vivir (*Wille zum Leben*), de la cual emanan y forman parte todos los seres animados e inanimados, que son manifestaciones, fenómenos u objetivaciones, en menor o mayor grado, de esa voluntad. Al estar la voluntad, una fuerza neutra, interesada únicamente en su supervivencia, se despreocupa de la suerte de sus manifestaciones concretas, esto es, los individuos, que como tales se hallan inmersos en un mundo fenoménico en el que las distintas manifestaciones de la voluntad luchan entre sí, intentando cada una afirmar su dominio sobre las otras. Puesto que la raíz del sufrimiento es la misma voluntad, y que esta no puede ser destruida, el sufrimiento es, por tanto, inevitable. Frente a este estado de cosas, Schopenhauer propone *negar* la voluntad. Negar la voluntad supone apagar en uno mismo todo deseo de vivir. Tal cosa resulta difícil para el hombre medio, pero se puede llevar a cabo por los ascetas. No obstante, se advierte cierta incoherencia entre la configuración de la voluntad como una fuerza única y omnipotente y la posibilidad de que sea negada por el hombre, una de sus objetivaciones. Si la voluntad es única, no puede ser negada por ella misma, y si es omnipotente, tampoco puede ser negada por otra fuerza, que remitiría a una voluntad aún mayor. Schopenhauer intenta explicar tal discrepancia distinguiendo, como veremos, entre la voluntad y sus manifestaciones, otorgando cierta autonomía a estas últimas. En cuanto a la práctica del ascetismo, esta implica no llevar a cabo una vida activa, pero la voluntad muestra su actividad incluso desde la aparente pasividad en que consiste la vida contemplativa: el simple hecho de estar vivo, de existir, es un triunfo de la voluntad. Por lo que se refiere al suicidio, Schopenhauer lo condena desde un punto de vista metafísico: en primer lugar, considera el suicidio como amor a la vida, es decir, afirmación de la voluntad, ya que el suicida, lejos de rechazar la vida, lo que rechaza es el no poder vivirla tal y como él querría; y, en segundo lugar, el suicidio no puede terminar con la voluntad de vivir, puesto que esta sigue existiendo en sus más diversas manifestaciones. Examinaremos estas argumentaciones, recordando primero los atributos de la voluntad que provocan que sea la causa del sufrimiento en el mundo, para seguir con la idea de la negación de la voluntad a través del ascetismo y del suicidio, y por qué Schopenhauer admite el primero y rechaza el segundo.

El único pensamiento de Schopenhauer: la voluntad, y lo que de ella resulta

Lo primero que Schopenhauer deja claro al empezar El mundo como voluntad y representación es que, a través de esta obra, se pretende transmitir un único pensamiento que sirve como sustento a todo un sistema filosófico. El pensamiento del filósofo alemán debe entenderse como una visión global del mundo, como un edificio sin fisuras en el que, partiendo de un hecho excepcional cual es la existencia de la llamada voluntad de vivir, se construye un sistema sólido, lógico y coherente, en el que las partes encajan con perfección en el conjunto para ofrecer una metafísica y, derivada de esta metafísica, una postura ética.

La metafísica de Schopenhauer consiste en afirmar la existencia de la voluntad de vivir, una fuerza ciega e irracional cuya única finalidad es persistir[1]. Schopenhauer, de modo parecido al que lo hiciera Kant, distingue entre la cosa en sí y el fenómeno. La cosa en sí es la voluntad, y el fenómeno, la objetivación de esa voluntad. La voluntad es una, pero en el mundo fenoménico, en virtud del principio de individuación, se manifiesta en cosas, plantas, animales y personas, que son, por un lado, la objetivación de esa voluntad, manifestaciones y fenómenos de ella, y, por otro, entes constituyentes de la misma. Forman parte de la voluntad, siendo a la vez sus esclavos: agentes y víctimas de la voluntad de vivir. Esta multiplicidad de seres es sólo un engaño, puesto que, una vez descorrido el velo de Maya, nos hacemos conscientes de que en el fondo somos todos representaciones de una única voluntad. La voluntad, como pura fuerza ciega, se encuentra desgajada de toda intencionalidad, no teniendo ningún sentido ni ningún deseo salvo el mismo de existir. Ese es el motivo por el cual, pese a ser eterna, infinita y omnipotente, no puede asimilarse en modo alguno a ninguna deidad, ya que está desprovista de moral[2] y no pone límite alguno a su querer: sólo quiere perpetuarse a sí misma, pese a que ello suponga, en el mundo fenoménico, la lucha sin tregua de unos individuos contra otros, y su destrucción mutua como meros agentes de la voluntad, a quien interesa la supervivencia de las especies, pero no la de los individuos.

---

[1] Schopenhauer define la voluntad de diversas maneras. Recogemos las, a nuestro juicio, más ilustrativas del concepto: «la voluntad, que considerada puramente en sí es tan sólo una ciega pulsión inconsciente e irresistible» (2003a, p. 368), «la naturaleza sólo es la voluntad de vivir objetivada» (2003a, p. 371), «carece por completo de un objetivo y un fin últimos, dado que anhela siempre, porque el anhelo es su única esencia» (2003a, p. 404).

[2] En contra de esta opinión, véase Pilar López de Santa María, que considera la filosofía de Schopenhauer en clave ética (Schopenhauer, 1993, p. XI). En el mismo sentido, Beiser (2016, p. 26) afirma que la metafísica de Schopenhauer implica una ética.

Lo más desesperante de todo ello es que, careciendo la voluntad de todo fin extrínseco, de toda trascendencia (ella misma es la trascendencia) y propósito ulterior, el sufrimiento que irreflexivamente provoca se traduce en la completa inutilidad de ese sufrimiento. No sólo es que la acción eterna de la voluntad aboque al padecimiento, sino que ese padecimiento carece de todo sentido: de él no se obtiene fruto alguno, es absurdo, no se avista esperanza alguna en el horizonte más allá de la muerte y de la destrucción.

Sin embargo, no todos los fenómenos son conscientes de ello. La voluntad se objetiva en grados distintos dentro de las diversas especies. Los seres carentes de raciocinio son pura voluntad. En cambio, el ser humano, como objetivación máxima de la voluntad y dotado de razón, es autoconsciente, puede percibir el mundo a través de su cuerpo, representarse mentalmente ese mundo y a sí mismo, y en base a ello establecer conceptos. De esta forma, el hombre es capaz de autorreconocerse como voluntad y de separarse mentalmente de ella. La voluntad está en el hombre, pero este tiene la oportunidad de conceptuarla y evaluarla. Además, es el único de los seres que posee un anhelo de trascendencia, el cual se ve frustrado al comprender que la vida es un sufrimiento improductivo y que no le espera recompensa alguna en un más allá.

De ello puede deducirse que la vida carece de valor alguno, inmanente o trascendente. Nuestra existencia oscila entre el dolor y el tedio, como repite Schopenhauer de continuo[3]. Siendo manifestaciones de la voluntad, esa fuerza avasalladora que no retrocede ante nada, que no sabe a dónde va, que jamás está satisfecha, que siempre quiere más y más, nos hallamos perpetuamente ávidos de placeres, nunca lo bastante colmados de ellos, al igual que por poco tiempo consigue saciarse el voraz apetito de los animales. No sólo no somos felices, sino que jamás llegaremos a serlo.

El sinsentido del sufrimiento no es accidental sino constitutivo del mundo fenoménico: por ello, lo mejor sería no haber sido. Pero una vez que somos, ¿cuál es la solución, si la hay, al despropósito de la existencia? Schopenhauer responde sin vacilar que, siendo la voluntad indestructible e imposible acabar con ella, lo único que cabe hacer es negarla.

La negación de la voluntad significa para Schopenhauer la renuncia al mundo, la adopción de una vida ascética en la que se consiga matar el deseo de seguir viviendo. Así

[3] Véase, a modo de ejemplo, el opúsculo "Adiciones a la teoría del sufrimiento del mundo", en Schopenhauer, 2009.

se llega al final del camino: «Ninguna voluntad: ninguna representación, ningún mundo» (2003a, p. 515). Sólo queda esperar la muerte:

> Tranquila y dulce es por lo general la muerte de todo hombre bueno: pero morir voluntariamente, morir de buen grado, morir alegremente, es el privilegio del resignado, de quien ha suprimido y negado la voluntad de vivir. Pues sólo él quiere morir *realmente* y no sólo *aparentemente*, por lo que no necesita ni reclama una persistencia de su persona. La existencia que conocemos la abandona con gusto: lo que tendrá en su lugar es ante nuestros ojos *nada*; porque nuestra existencia en relación con eso es *nada*. La creencia budista lo llama *nirvana*, esto es, «extinción». (2003, vol. II, p. 492).

A priori, la muerte voluntaria parecería una solución idónea para negar la voluntad y poner fin a ese sufrimiento absurdo. Pero para Schopenhauer no es ningún remedio eficaz, sino un acto inútil. Se trata de extinguir el deseo y esperar la muerte, pero no de precipitarse hacia ella. Condena pues el suicidio, pero no por motivos éticos, los cuales le parecen ridículos, sino metafísicos. Desde el punto de vista ético, señala que, tradicionalmente, el suicidio es condenado, especialmente por las religiones, por ser un acto cobarde, un acto de locura, y un acto injusto. De todas estas calificaciones, presta especial énfasis en la tercera, y, trayendo a colación el ensayo de Hume «Sobre el suicidio», asevera que la muerte voluntaria no puede ser jamás un acto injusto, puesto que el ser humano ostenta un derecho indiscutible a la propia persona y vida. El suicidio no es contrario a la naturaleza, la sociedad, el derecho o la comunidad. De hecho, no es contrario a nada. Simplemente, no consigue el fin que Schopenhauer pretende: librarse de la servidumbre de la voluntad. Primero, el suicida no se mata porque odie la vida, sino porque la ama, y con ello, lejos de negar la voluntad, la afirma. Segundo, con el suicidio no se niega la voluntad de vivir, sino sólo una de sus múltiples manifestaciones, la persona física del suicida. Veamos ambos aspectos más detenidamente.

El suicida se mata porque ama la vida

Schopenhauer alega que el suicidio no niega la voluntad, sino que la afirma. Esta aparente paradoja la explica del modo siguiente:

> Lejos de ser una negación de la voluntad, el suicidio es un fenómeno de la más fuerte afirmación de la voluntad. Pues la esencia de la negación es que no se detesta el sufrimiento, sino los goces de la vida.

> El suicida quiere la vida y sólo se halla descontento de las condiciones bajo las cuales se halla. Por eso, al destruir el fenómeno individual, no renuncia en modo alguno a la voluntad de vivir, sino tan sólo a la vida. Él quiere la vida, quiere una existencia y una afirmación sin trabas del cuerpo, pero el entrelazamiento de las circunstancias no se lo permite y ello le origina un enorme sufrimiento. La propia voluntad de vivir se encuentra tan inhibida en ese fenómeno individual que no puede desplegar sus esfuerzos. (2003, vol. I, p. 501).

Con ello, Schopenhauer señala que el suicida no detesta la vida en abstracto, sino la vida tal y como se le presenta a él, es decir, las circunstancias desfavorables, particulares, de *su* vida. Ama la vida, desearía poder disfrutarla, pero los obstáculos que le rodean por doquier le llevan a rechazar la vida concreta que le ha tocado vivir. Desde ese punto de vista, todo suicidio, para Schopenhauer, es coyuntural: depende de hechos externos a los que el suicida no se quiere o puede enfrentar. El suicida sería, pues, dolorosamente consciente de su individualidad, pero inconsciente o, al menos, indiferente, de la voluntad que comparte con el resto de seres. Muere protestando no por el sufrimiento del mundo y por el hecho de haber nacido, sino por su particular sufrimiento y la forma en que la vida le ha tratado a él[4].

Como puede fácilmente observarse, y como han puesto de relieve varios autores[5], Schopenhauer no parece tomarse excesivas molestias en profundizar en la psique del suicida. Da por sentado que todo suicida actúa por los mismos motivos básicos y exhibe la misma postura de amor hacia la vida pero rechazo hacia sus desgracias particulares. No obstante, esta generalización está poco fundamentada. Todavía no había aparecido Camus con su famosa observación sobre el suicidio como único verdadero problema filosófico, pero ya Dostoievski, con su habitual agudeza, distinguía entre el suicidio por causas internas y el suicidio por causas externas, señalando que «Sólo las naturalezas vulgares se suicidan por razones materiales, visibles, externas» (2007, p. 316). Schopenhauer sólo contempla el segundo caso, obviando el hecho de que un ser humano puede suicidarse no por amor a

[4] Como de pasada, señala otro motivo para el suicidio, y es el suicidio como experimento. «El suicidio puede ser considerado también un experimento, una pregunta que el hombre plantea a la naturaleza pretendiendo forzarla a que conteste: la pregunta es qué cambio experimenta la existencia y el conocimiento del hombre con la muerte. Pero es un desacierto: pues se suprime la identidad de la conciencia que había de oír la respuesta» (Schopenhauer, 2009, p. 326).

[5] Beiser (2016, pp. 54-62) observa que, sorprendentemente, Schopenhauer nada dice acerca del suicidio por principio, siguiendo los principios de su misma filosofía.

la vida, sino por desprecio hacia la misma, lo que supondría no una afirmación de la voluntad, sino todo lo contrario, un rechazo hacia ella.

El suicidio por tedio vital, por causas internas, o suicidio filosófico, podría tener perfecta cabida dentro del esquema schopenhaueriano. Lo que la filosofía de Schopenhauer condena es el amor a la vida, de manera que lo que sería rechazable no sería el suicidio en sí mismo, sino el apego a la existencia que reafirma la voluntad, con lo que podemos decir que, no existiendo ese apego, la objeción que Schopenhauer presenta cae por su propio peso[6]. Si bien debemos admitir que tal vez no resulte fácil trazar la frontera entre el rechazo a la vida en abstracto y a la vida concreta de cada cual, puesto que, al fin y al cabo, «el ánimo humano tiene profundidades, oscuridades y complicaciones que es difícil aclarar y descubrir desde fuera». (2003a, p. 505).

Por otra parte, Schopenhauer reconoce la valentía del suicida y señala que en absoluto son de aplicación en estos casos las objeciones morales vulgares propias de eclesiásticos y mediocres, y de ello podríamos inferir que, reconociendo de algún modo la valía personal del suicida, sería coherente con esa valía que el suicida detestara la vida en sí, no que la amara. Hay una forma de morir que Schopenhauer trata en especial, y es la muerte por inanición, que acontece cuando el deseo de vivir se ha apagado de tal forma que el sujeto se deja morir voluntariamente de hambre. Schopenhauer considera esa clase de muerte una muestra del ascetismo negador de la voluntad llevado hasta el extremo, pero no un suicidio.

Algunos críticos (Masny, 2021, pp. 494-516) señalan que no es necesario cometer suicidio según Schopenhauer porque es suficiente con no querer vivir. Lo importante es llegar al no querer vivir, no el morir, y la muerte por inanición constituye el culmen del no querer, la completa extinción del deseo de vivir. Pero no es necesario dejarse morir de inanición para terminar con ese afán. Schopenhauer da por sentado que el suicida ama la vida, y eso es lo que le hace rechazar el suicidio, pero, repetimos, no ofrece el menor argumento que apoye esa afirmación. Por otro lado, calificar la muerte por inanición como involuntaria ofrece sus problemas. En este sentido, Jacquette (2000, p. 58) señala que Schopenhauer admira la muerte por inanición porque no es voluntaria, sino una consecuencia no calculada de la indiferencia hacia la vida, pero que el dejar de comer supone un acto de voluntad. Birnbacher (1985, p. 12) indica que la muerte por inanición es un

[6] Janaway (2016) lo indica claramente: el argumento de Schopenhauer sólo funciona cuando el suicida sigue queriendo.

suicidio: no hay ningún motivo para admitir únicamente la resistencia pasiva y no la activa, y por otra parte, dejarse morir de hambre es también un esfuerzo. En todo caso, cualquier ser humano que deje de alimentarse conoce perfectamente las consecuencias de esa acción, de modo que difícilmente puede excluirse la inanición voluntaria como forma de suicidio.

Si el hecho diferencial que lleva a Schopenhauer a alabar la vida ascética y rechazar el suicidio es la persistencia o no del deseo de vivir, como ya hemos dicho es perfectamente imaginable que el suicidio siga a la negación de la voluntad, a la extinción del deseo, de manera que la muerte voluntaria sea consecuencia de esta. Y por otra parte, el asceta, por mucho que quiera terminar con la tortura que es la vida, apartándose de ella, desde el momento en que sigue gozando del aire, sol, bebida, comida, no ha conseguido extinguir el deseo de vivir, que sigue en su interior. El mismo Schopenhauer lo admite: «No debemos creer que, tras darse una vez la negación de la voluntad por haberse convertido el conocimiento en aquietador suyo, dicha negación no vacile y uno pueda holgar en ella como en una propiedad adquirida. Antes bien hay que ganársela siempre de nuevo mediante una continua lucha.» (2003a, p. 493). En su filosofía, lo mejor sería no haber nacido, y si se ha nacido, dejar de existir cuanto antes. En palabras de Jacquette, si el objetivo de la vida es la muerte, ¿por qué no habría uno de precipitarse hacia ella?

Ahora bien, ¿cómo afecta a la voluntad la muerte del individuo, tanto por inanición, suicidio u otros motivos? Lo vemos a continuación.

El hombre se mata, pero la voluntad permanece

Vamos a ver la segunda objeción que Schopenhauer realiza al suicidio: que es un acto inútil y necio porque, si bien el fenómeno muere, la voluntad permanece, así que «no importa que los individuos, manifestaciones de la idea, aparezcan y desaparezcan en el tiempo cual efímeros sueños» (2003a, p. 376).

Ahora bien, debemos traer a colación lo dicho anteriormente, ¿cómo puede una de las manifestaciones de la voluntad alzarse contra esta sin poner en riesgo la unicidad y omnipotencia de la voluntad? El mismo ser humano es una de las objetivaciones de la voluntad: *es* voluntad. ¿Cómo puede la voluntad volverse contra sí misma?[7]

[7] En palabras de Schopenhauer: «una contradicción de la voluntad frente a su propia manifestación» (2003a, pp. 431-432).

De entrada, cabe decir que existe cierta ambivalencia en las relaciones entre la voluntad y el fenómeno. En diversos apartados de su obra insiste Schopenhauer en que nada existe al margen de la voluntad, «la voluntad no sólo es libre, sino incluso omnipotente… fuera de ella no hay nada» (2003a, p. 366), «la voluntad ha de alimentarse a sí misma, porque no hay nada al margen de ella» (2003a, p. 245), «es la voluntad del hombre la que constituye su propio yo, el verdadero núcleo de su ser: de ahí que ella sea el fundamento de su conciencia, en tanto que algo verdaderamente dado y existente más allá de lo cual no puede ir» (1993, p. 57).

No obstante, en otros apartados afirma la existencia del fenómeno más allá de la voluntad, la voluntad en sí «no es ni lo que representa ni lo representado, sino algo totalmente distinto de su modo fenoménico» (2003b, p. 27), «La voluntad como cosa en sí es por completo diferente de su fenómeno y plenamente libre de todas sus formas, en las que sólo ingresa al manifestarse» (2003a, p. 201), «el individuo sólo es el fenómeno, no la cosa en sí, [...] es un fenómeno singular de la voluntad [...], pero esa duplicidad de nuestra esencia no descansa en una unidad subsistente de suyo» (2003a, p. 372).

Distingue entre la libertad que él llama trascendental, o sea la libertad de la voluntad, y la del fenómeno:

> Pero esa es una libertad *trascendental*, es decir, que no irrumpe en el fenómeno sino que está presente solo en la medida en que hacemos abstracción del fenómeno y todas sus formas para acceder a aquello que, fuera de todo tiempo, se ha de pensar como la esencia interna del hombre en sí mismo. […] La *voluntad* es, ciertamente, libre, pero solo en sí misma y fuera del fenómeno: en este, en cambio, se presenta ya con un carácter determinado al que todos sus hechos tienen que adecuarse y, por tanto, resultar *así* y no de otra manera cuando aquel es determinado más de cerca por motivos añadidos. (1993, pp. 136-137).

Así, el principio de razón suficiente es aplicable al fenómeno como manifestación de la voluntad, pero no a la misma voluntad, cuya existencia carece de explicación. Podemos afirmar que existe, pero no por qué existe.

> Pero estos actos de la voluntad tienen siempre una razón ajena, en los motivos. Con todo, dichos motivos nunca determinan sino lo que yo quiero en *este* tiempo, en *este* lugar y bajo *estas* circunstancias, mas no el hecho de que yo quiera en general, ni tampoco lo *que* yo quiera

> en general, esto es, las máximas que caracterizan mi querer global [...] sólo la *manifestación* de mi voluntad se halla sometida al principio de razón, mas no la voluntad misma, que en esa medida ha de tildarse como una *sinrazón.* (2003a, p. 195).

Si la voluntad es una, no cabe hablar del fenómeno como una entidad separada de ella. Si la voluntad es omnipotente, tampoco puede ser negada por el fenómeno, ya que ello remitiría a otra voluntad superior. Si el fin de la voluntad es subsistir, ¿cómo pueden emanar de ella manifestaciones que la niegan?

Supuestamente, es la inteligencia la que permite al fenómeno alzarse contra la voluntad:

> Así pues, aquel poderoso apego a la vida es ciego e irracional: sólo se explica porque todo nuestro ser en sí es una voluntad de vivir y a dicha voluntad la vida le ha de parecer el supremo bien por muy amarga, corta e incierta que pueda ser, así como porque tal voluntad es de suyo y originariamente ciega e inconsciente. El conocimiento, en cambio, lejos de ser el origen de ese apego a la vida, lo estorba, en tanto que descubre su falta de valor y contrarresta el miedo a la muerte. (Schopenhauer, 2003b, p. 449).

Frauenstadt, uno de los más destacados apóstoles (tal y como Schopenhauer llamaba a sus seguidores) del filósofo, planteó esta cuestión al mismo Schopenhauer. Frauenstadt narra su conversación:

> ¿Cómo es posible – pregunté- que el siervo, la herramienta, se alce sobre su señora y creadora de tal manera que hasta sea capaz de anularla? ¿Acaso no remitiría este intelecto a otra voluntad más grande? Schopenhauer no quiso saber nada de una doble voluntad, antes bien repuso: «En lo que respecta a su objeción, la cosa es simplemente así: un caminante sigue un camino con una linterna en la mano. De repente se encuentra al borde de un abismo; entonces retrocede y termina volviendo sobre sus pasos. El caminante es la voluntad de vivir, y la linterna, el intelecto; a la luz de este ve la voluntad que se halla en un camino equivocado, que está ante un abismo, y se da la vuelta, retrocede...» (Moreno Claros, 2016, pp. 124-125).

A otra pregunta de Frauenstadt, si la superación de la voluntad en un individuo no ha de tener como consecuencia la superación de la voluntad en todo el mundo, contestó Schopenhauer que sólo podía afirmar que «en un fenómeno se niega la voluntad; en otro,

no; cómo sucede esto, no lo sé, pues no me he impuesto la carga de solucionar todos los misterios del mundo; […] no podemos saber a qué profundidad llegan las raíces de la individualidad en la esencia en sí del mundo» (Moreno Claros, 2016, p. 125).

Sigue indicando Frauenstadt:

> Entre las objeciones que le expuse a Schopenhauer sobre su filosofía, una tenía que ver con la *inmutabilidad* de la voluntad que él afirmaba. Tal inmutabilidad me parecía a mí que entraba en discordia con la *negación* de la voluntad. Dije que si la voluntad puede negarse a sí misma, entonces ya no es inmutable; y al contrario, si es inmutable tampoco puede negarse a sí misma. Schopenhauer repuso: «No está decidido del todo que la voluntad como cosa en sí sea inmutable, esto es, que deba querer y desear eternamente; la inmutabilidad sólo se aplica al *fenómeno* de la voluntad, a su carácter empírico». De todo lo que Schopenhauer manifestó sobre este argumento deduje que u opinión era esta: en tanto que la voluntad se *afirma*, es inmutable; pero de esto no se deduce *que vaya a afirmarse eternamente*. La negación de sí misma no es una *modificación* sino la *anulación* absoluta de la voluntad. (Moreno Claros, 2016, pp. 144-145).

Schopenhauer interpone el conocimiento entre el fenómeno y la voluntad, de manera que a mayor conocimiento, mayor distancia entre ambos, y, a mayor distancia, más fácil le resulta al fenómeno negar la voluntad. Así, «se confirma: 1) que la voluntad de vivir es la esencia más íntima del hombre; 2) que ella es en sí ciega e inconsciente; 3) que el conocimiento es un principio originariamente ajeno a la misma y se le añade luego; 4) que el conocimiento lucha con esa voluntad y nuestro juicio aprueba el triunfo del primero sobre la segunda» (2003b, pp. 449-450). Ahora bien, la inteligencia es «un fenómeno totalmente distinto de la voluntad, meramente secundario, que no acompaña más que a los más altos grados de la objetivación de la voluntad» (Schopenhauer, 2012, p. 49).

Por tanto, el conocimiento puede derrotar a la voluntad, aunque sea «meramente secundario» a ella, y sea esta omnipotente. Se comprenden las objeciones de Frauenstadt, que Schopenhauer no explica completamente. En relación al dualismo entre voluntad y mundo fenoménico y la unidad de la voluntad, señala que la voluntad

> está libre de toda *pluralidad*, aunque sus manifestaciones dentro del tiempo y el espacio sean incalculables; ella misma es una, aunque no como es uno un objeto cuya unidad sólo se reconoce en contraste con la posible pluralidad, ni tampoco como es uno un concepto que

> sólo se debe a la abstracción de la pluralidad, sino que la voluntad es una como aquello que mora fuera del tiempo y del espacio, ajeno al *principio de individuación*, esto es, a la posibilidad de la pluralidad. (Schopenhauer, 2003a, p. 201).

De esta forma existirían dos modos de la voluntad, la voluntad en sí, equivalente a la cosa en sí kantiana, y las manifestaciones de la voluntad, que Schopenhauer asimila con las ideas de Platón. Así, no podríamos hablar de monismo en el pensamiento de Schopenhauer, puesto que todo monismo desaparece desde el momento en que hablamos de dos niveles de voluntad, o más bien de dos actuaciones de la voluntad, en esferas distintas, y con consecuencias distintas, una de estas actuaciones anulando la otra. La negación no proviene de la misma voluntad sino del conocimiento, la inteligencia aleja al fenómeno de la voluntad, pero esto se compadece poco con el hecho de que la inteligencia sea secundaria a la voluntad. El problema subsiste, ¿cómo puede el conocimiento tener el poder de cambiar la voluntad cuando la voluntad tiene predominio sobre el intelecto? Beiser se pregunta cómo puede ser negada la voluntad si todas las acciones de la voluntad se determinan por la necesidad. A ello, Schopenhauer distingue entre «la aparente contradicción entre la necesidad de todas las manifestaciones del carácter ante unos motivos dados (reino de la naturaleza), por una parte, y de la libertad de la voluntad en sí, de negarse a sí misma y al carácter, suprimiendo así la necesidad de los motivos fundados sobre el carácter (reino de la gracia), por el otro» (2003, vol. I, p. 512). Schopenhauer parece construir dos mundos, el de la pura voluntad y el fenoménico, que en algunos aspectos se encuentran ligados entre sí, predominando el primero, y en otros en franca oposición, entendiendo Schopenhauer que, en ciertos casos, el fenómeno puede derrotar a su dueña, la voluntad.

¿Hasta qué punto es inútil el suicidio?

Consideramos, recapitulando lo dicho en los dos anteriores apartados, que ni el suicida se mata, necesariamente, porque ame la vida, reafirmando con ello la voluntad, ni que la voluntad misma, en términos metafísicos, pueda ser negada: su negación por el hombre es imposible desde el momento en que supone la rebelión del fenómeno contra la fuerza que lo constituye y que es superior a él. La voluntad supone la vida y es constitutiva de todo ser existente por el simple hecho de existir. El hombre puede despotricar contra ella todo lo que quiera, pero no puede acabar con ella ni como cosa en sí ni como

fenómeno de la voluntad, salvo que, en este último caso, acabe con su vida. El simple hecho de matar el deseo de vivir (en el supuesto de que ello sea efectivamente posible) no acaba con la vida.

La voluntad es indestructible[8]. Pero el fenómeno no. Schopenhauer postula que, dado que no podemos destruir la voluntad como fuerza omniabarcable, sí podemos destruir la voluntad que mora en nosotros mismos en tanto que individuos, mediante el ascetismo y la renuncia al mundo. El filósofo asevera que la negación de la voluntad de vivir no significa en modo alguno la negación de una sustancia sino el simple acto de no querer, el hecho de matar todo deseo (2009, p. 327). Pero ¿realmente el asceta tiene la capacidad de no querer? No podemos sino responder que la sustancia no puede dejar de querer. Desde el momento en que sigue con vida, quiere alimentarse, quiere descansar, quiere realizar sus funciones vitales. Apagar todo deseo no puede ser jamás equivalente a llevar una vida contemplativa, puesto que rebajar la voluntad, reduciéndola al grado de voluntad de una planta, no supone dejar de querer: únicamente significa reducir las expectativas vitales (también la planta es una manifestación de la voluntad). El ascetismo no consigue matar el deseo, sino limitarlo a las funciones básicas necesarias para la existencia.

En el caso del suicidio, no desaparece la voluntad como cosa en sí, cosa de suyo imposible, pero desaparece el fenómeno, es decir, como manifestación de la voluntad. El fenómeno no puede negar la voluntad, que subsiste en todo caso, lo máximo que puede hacer es ponerse fin a sí mismo. El suicidio es un método idóneo para ello, ya que termina, si no con la voluntad, con una de las manifestaciones de ella, lo que no sucede con el asceta, puesto que cada día que amanece reafirma su propia existencia, y con ella, la voluntad. De hecho, ya hemos visto cómo Schopenhauer admite que el asceta debe realizar de continuo un esfuerzo para negarla. El asceta sigue viviendo, y en la medida en que lo hace no puede negar en absoluto la voluntad. Basta con que disfrute levemente de un rayo de sol tras la tormenta o de un sorbo de agua o un pedazo de pan después del ayuno para que la voluntad despierte de nuevo en él con gran vigor, y a su pesar. Se encuentra ante la paradoja de que, para negar la voluntad de vivir, debe realizar las actuaciones necesarias para seguir viviendo y afirmar la voluntad.

[8] No se nos escapa que, si negar la voluntad es imposible, y el suicida no necesariamente se mata porque ame la vida, ¿cómo es posible que lleve a cabo ese acto final? Acaso la negación de la voluntad como cosa en sí sea posible únicamente en el caso del suicidio efectivo, pero sigue pendiente la cuestión de cómo puede producirse ese giro de la voluntad desde la afirmación hasta la autodestrucción encarnada en el fenómeno. En tal caso, la única muestra de que el fenómeno puede intentar negar la voluntad como cosa en sí no sería el ascetismo, sino el suicidio efectivo.

En realidad, lo único que tiene Schopenhauer en contra de la autoeliminación física del sujeto es que, si bien desaparece del mundo fenoménico, no ha conseguido matar el deseo de vivir (tampoco lo hace, añadimos, el asceta). Pero, como hemos visto, eso supone una generalización injustificada, dado que no todo suicida se mata por amor a la vida, y, desde ese punto de vista, poca diferencia hay entre el suicida y el asceta. En ambos casos la negación de la voluntad es simbólica. Pero en cuanto al fenómeno de la voluntad en que consiste el hombre, la negación es real en el caso del suicida y sigue siendo simbólica en el caso del asceta. Así pues, el primero llega mucho más lejos que el segundo.

En un intento por salvar la situación, Masny señala que el suicidio por inanición se admite porque el sujeto ya no tiene voluntad, y que según eso Schopenhauer admitiría otros tipos de suicidio. Pero lo cierto es que su consideración del suicidio como acto inútil es absoluta. No tiene en cuenta ni las distintas motivaciones del suicidio ni las diversas formas en que se puede llevar a cabo ni tampoco el grado de negación de la voluntad, si es que puede existir alguno, a que ha llegado el suicida antes de cometer el acto que le borrará para siempre del mundo fenoménico. Desde ese punto de vista, puede decirse que el rechazo de Schopenhauer hacia el suicidio es arbitraria e injustificada.

En tal tesitura, difícil traer a colación palabras más apropiadas que las que Dostoievski pone en boca de un suicida al que califica de aburrido y materialista:

> En consecuencia, en mi indiscutible calidad de demandante y demandado, de juez y parte, condeno a esa naturaleza, que con tanta desconsideración y rudeza me ha traído al mundo para sufrir, a perecer conmigo… Y como no puedo aniquilar a la naturaleza, me aniquilo a mí mismo, llevado únicamente del hastío que me causa soportar una tiranía por la que no se puede culpar a nadie. (2007, p. 316).

Conclusión

El rechazo metafísico del suicidio por parte de Schopenhauer difícilmente es compatible con su sistema filosófico. De entrada, la voluntad de vivir es constitutiva del ser humano, y, por mucho que la inteligencia establezca una separación entre la voluntad y el fenómeno, sigue siendo una cualidad secundaria, y Schopenhauer no aclara cómo puede el fenómeno, por preclaro que sea su conocimiento, negar la voluntad única, omnipotente,

fuerza primaria e indestructible y origen de todo lo existente, incluyendo el fenómeno del ser humano con toda su inteligencia. Entendiendo la negación de la voluntad como extinción del deseo, cabe decir que el asceta no apaga su deseo de vivir, y lo demuestra el hecho de que siga viviendo, si bien reducido a un nivel vegetativo, que por el mismo hecho de serlo implica manifestar la voluntad. Por ello podemos decir que el ascetismo como vía de negación de la voluntad no resulta sino un completo fracaso. Por el contrario, el suicidio, si bien no termina con la voluntad de vivir, sí termina con una de sus manifestaciones, que es la persona física del suicida. En este sentido, las objeciones que Schopenhauer plantea al suicidio, a saber: que el suicida no se mata por rechazo a la vida sino por amor a esta, y que con ello no consigue terminar con la voluntad, no se sostienen. En el primer caso se trata de una apreciación general y superficial, y en el segundo la voluntad no puede ser negada, ni por el asceta ni por el suicida. En términos de negación de la voluntad como cosa en sí, ambas vías resultan ineficaces. En términos de acabar con una de las manifestaciones de la voluntad de vivir, el suicidio se muestra por completo efectivo, y el ascetismo una parodia de vida humana transfigurada en vida vegetal.

Bibliografía

BEISER, F. C. (2016). *Weltschmerz: Pessimism in German Philosophy*, 1860-1900. Oxford University Press.

BIRNBACHER, D. (1985). Schopenhauer und das ethische Problem des Selbstmords. *Schopenhauer Jahrbuch*, 66, 115-129.

DOSTOIEVSKI, F. M. (2007). *Diario de un escritor*. Alba Maior.

JACQUETTE, D. (2000). Schopenhauer on the ethics of Suicide, *Continental Philosophy Review*, 33, 43-58.

JANAWAY, C. (2016). What's so good about negation of the will: Schopenhauer and the problem of the "summum bonum". *Journal of the History of Philosophy*, 54(4), 649-669.

MASNY, M. (2021). Schopenhauer on suicide and negation of the will, *British Journal for the History of Philosophy*, 29(3), 494-516.

MORENO CLAROS, L. F. (2016). *Conversaciones con Arthur Schopenhauer: Testimonios sobre la vida y la obra del filósofo pesimista*. Acantilado.

SCHOPENHAUER, A. (1993). *Los dos problemas fundamentales de la ética*. Siglo XXI.

—(2003a). *El mundo como voluntad y representación I*. Fondo de Cultura Económica.

—(2003b). *El mundo como voluntad y representación II*. Fondo de Cultura Económica.

—(2009). *Parerga y Paralipómena II*. Trotta.

—(2012). *Sobre la voluntad en la naturaleza*. Alianza.

El transpesimismo de Gilbert Simondon

Gilbert Simondon's transpessimism

Luis G. Mérida

Barcelona, España

RESUMEN

En un brevísimo texto sin fecha, *Optimismo y Pesimismo*, Gilbert Simondon (2018) propone una nueva manera de abordar el problema del pesimismo, un enfoque que no trata de tomar este como el resultado de una actitud, ni tampoco como un sistema de pensamiento. Las páginas que siguen las dedicaremos a exponer en qué consiste el pesimismo entendido como conducta y a pensar cómo puede plantearse la integración de la misma en una filosofía de la individuación, esto es, cómo puede ser un elemento clave de su desarrollo. Así, reconsideraremos la relación que guarda el fenómeno de la angustia con la constitución de lo transindividual y, asimismo, exploraremos la relación entre un "pesimismo" que busca prolongar y rebasar el pesimismo, un *transpesimismo*, y el pesimismo de la fuerza de Nietzsche como su antecedente. A la luz de todo esto, el problema del pesimismo aparecerá, en última instancia, como un problema de energía psicológica, de alimentación, y su resolución como la cuestión cibernética o *allagmática* de su organización e in-formación.

Palabras clave: Angustia; Ética; Filosofía de la técnica; Filosofía de la religión; Individuación; Pesimismo; Transindividual.

ABSTRACT

In a short undated text, *Optimism and Pessimism*, Gilbert Simondon (2018) proposes a new way of approaching the problem of pessimism, an approach that does not try to think of it as the outcome of an attitude, nor as a system of thought in and of itself. The pages that follow will be dedicated to explaining what pessimism, understood as a conduct, consists of and also to consider how its integration can be posed in a philosophy of individuation, i.e., to reflect upon how pessimism can be a key element of the development of his thought. Thus, we will reconsider the relationship between the phenomenon of anxiety and the constitution of the transindividual and, likewise, we will explore the relationship between a "pessimism" that seeks to prolong and surpass itself, a *transpessimism*, and Nietzsche's pessimism of strength as its own precedent. In light of the above, the problem of pessimism will ultimately appear as a problem of psychic energy, of power supply, and its resolution as the cybernetic or *allagmatic* question of its organization and in-formation.

Keywords: Anxiety; Ethics; Philosophy of Technology; Philosophy of Religion; Individuation; Pessimism; Transindividual.

Introducción

Decía José Ferrater Mora (1965) que el problema del pesimismo, a pesar de su extrema importancia para nuestra comprensión de la existencia humana, y de haber sido ampliamente explorado, continuaba siendo un problema «virgen» (p. 410). Parte de esa «virginidad» se debe a que, por efecto de una especie de *polianismo* filosófico, el pesimismo ha sido más bien subterráneo para la tradición, rechazado, infravalorado o ignorado como corriente. Según Joshua Foa Dienstag (2006), la razón de esto es la constante confusión entre lo que llamaremos *sistema de pensamiento* y la disposición psicológica (p. 4). Esta confusión facilita el atajo para una refutación simplista, desganada y torpe. El pesimismo sería una filosofía para deprimidos, sin más escrutinio. El sistema de pensamiento se convertiría en la consecuencia de una actitud. Una desventaja con la que no contarían las numerosas teorías del progreso, a las que, con mayor o menor condescendencia, solo se les suele achacar su encomiable ingenuidad, o, dicho de otra manera, que sean producto de su tiempo[1].

Esta estratagema llega a ser tan efectiva que incluso aquellos que pretenden combatir el menosprecio a los pensadores de esta tradición pueden aceptar las premisas de su argumento. Es el caso, por ejemplo, del comentario de Clément Rosset (2013) a la filosofía de Arthur Schopenhauer. Para Rosset, el pesimismo schopenhaueriano se cifra en la inversión de la ecuación racionalista «mundo racional = mundo justificado» por la ecuación «mundo impensable = mundo de sufrimientos». De acuerdo con esto, el núcleo de su pensamiento no radicaría en el pesimismo, sino en la relación entre la repetición, como repetición de lo idéntico, y el absurdo, como ausencia absoluta de necesidad. Y sería precisamente por esta razón que su filosofía tendría más valor del que se le habría concedido durante buena parte del siglo pasado en Francia. Así, el pesimismo no podría devaluar lo esencial de su filosofía, que consistiría en realidad en una especie de irracionalismo[2].

[1] Esta confusión se basaría en la distinción entre hechos y valores, postulado definitorio para la axiomática positiva de un objetivismo fenomenalista. Así puede decirse, como hace Bryan Magee (1991), que ninguna filosofía puede implicar conclusiones pesimistas, al no haber en la ontología, que trata del mundo de los hechos, un lugar para los valores (pp. 19-21). Sin embargo, desde la perspectiva que intentaré desarrollar aquí, no puede aceptarse ni una ontología sin valores, ni una axiología sin seres.

[2] A mi juicio, Rosset se equivoca al intentar separar el pesimismo de Schopenhauer de su «filosofía del absurdo». El mundo, para Schopenhauer, no es un mundo de sufrimientos porque no esté justificado. La filosofía de Schopenhauer no es simplemente «pesimista», es que su pesimismo es filosófico. El mundo sería un mundo de sufrimientos, y, además, ni estaría justificado, ni podría estarlo. No es una mera cuestión de cómputo. Es, como mucho más adelante hará notar David Benatar (2006), un problema de asimetría. La

Pero, en una época en la que el agotamiento vital y psíquico parece haberse vuelto algo endémico, la era de un «realismo capitalista», ¿en qué sentido, más allá del olvido y el desprecio, puede ser verdaderamente virgen el problema del pesimismo? Si es verdad, como ya decía Jean-Marie Guyau (2016), que hay que separar a los que consideran que el mundo es miserable por sistema, pese a su propia felicidad, de aquellos que consideran miserable el mundo porque ellos mismos son miserables (pp. 74-75), ¿qué hacemos con ellos, los miserables?, ¿nos contentamos con afirmar su falta de aptitud para la vida? No, en absoluto. Entre esas dos tendencias opuestas, la que antepone la actitud al sistema y la que hace lo contrario, ciertamente irreconciliables, debemos encontrar todavía una tercera perspectiva para abordar el problema, una tercera que sería, en realidad, primera, es decir, *anterior* a la perspectiva de una psicología de la personalidad y a la de una visión del mundo y su historia. Podemos descubrir dicha perspectiva en el método y el sistema de Gilbert Simondon, pensador de la individuación.

De hecho, él mismo dedicó unas pocas páginas a esta cuestión en un texto sin fecha, *Optimismo y pesimismo* [en adelante, OP] (Simondon, 2018). La perspectiva que allí se inaugura es una perspectiva ontogenética que rompe con la anterior dicotomía. Lo que revelaría una «reducción eidética» del pesimismo es, ante todo, una conducta que debería examinarse con más cuidado. Desde la individuación, el pesimismo no se plantea como un problema de la consideración filosófica del mundo, entendido como totalidad, como cosmos, ni tampoco como un problema del carácter, como la fuente de una medida subjetiva del sufrimiento, del *spleen* o del sentimentalismo lacrimoso, sino como un problema de la imaginación inventiva, no reproductora. O un problema de los sueños noéticos, si queremos expresarnos con Bernard Stiegler (2020). En efecto, una conducta pesimista no sería simplemente el fruto de una estricta autorregulación, de un condicionamiento puro en un juego privativo de la espontaneidad por parte de la percepción y de la memoria. No es una respuesta reactiva, no enteramente. Como decía Schopenhauer (2009a), la profunda pena, como el intenso júbilo, debe su realidad a la apertura —o al cierre, según se mire— de un futuro anticipado (p. 374). La imaginación desempeña un papel tan esencial en el pesimismo como en el optimismo. Ambas conductas son aspectos de la actividad de la invención en el ser, el conocimiento y la acción humana. Para las dos, se trata de un mismo juego de conversión de esquemas e imágenes.

---

realidad del mal, aunque pueda repararse, no podrá ser anulada de ninguna manera. Si la vida se abre camino, es siempre a pesar del mal, porque vale la pena.

En la medida en que el pesimismo es, como el optimismo, una postura respecto al devenir, hacia el porvenir, o su ausencia, este breve trabajo nos invita a conservar el pesimismo en lo que tiene de positivo, a saber, la conciencia de la limitación metafísica de la individualidad (Simondon, 2018, p. 108). En eso consiste justamente la lucidez del pesimismo. La intención es cuasi-dialéctica, pues esta misma lucidez puede resultar anquilosante. La conciencia que uno toma de su propia conducta influye sobre la misma mediante la invención de esquemas. Se produce una retroversión del tiempo. La anticipación, como nos dice Simondon (2013), comienza por el final del comportamiento real completo (p. 45). En los estados de espera, el acto, antes de haberse llevado a cabo, se imagina consumado. Pero lo que parece el esqueleto de un acto es en realidad un acto esquelético, gravemente empobrecido, en el que el temor ha eliminado el porvenir del futuro. A esto se añade, además, una cierta irreversibilidad en el paso de un optimismo primitivo, expresión cándida de lo vital, a la conducta pesimista.

La anticipación según el temor que se niega el recurso a una trascendencia, a un optimismo de lo sobrenatural, se ve obligada a buscar un refugio del mundo en un interior fortificado e impenetrable. El gesto de un pesimismo sin remedio es, efectivamente, un gesto defensivo, paralizante, endurecedor, que solo puede encontrar un bálsamo en una eudemonología, en un arte de vivir basado, necesariamente, en la abstinencia y la resignación. Incluso Schopenhauer (2009a), que entiende la necesidad del consuelo que brinda esta sabiduría, reconoce que un ideal así, el de una ética del sabio como la de los estoicos, en caso de tener éxito, solo podría conducirnos a la indiferencia, a la apatía, a la abulia, que solo podría hacer de nosotros un «rígido muñeco de madera» (p. 143) ante los envites del destino. La estricta observancia de sus reglas se convertiría en un obstáculo para el obrar moral, de la misma manera que lo es un egoísmo metódico, un *maquiavelismo* de los medios (Schopenhauer, 1996, p. 152). Y es que si el optimismo primitivo, con su llamada a la inmanencia, *modaliza* el individuo hasta su disolución en una totalidad cósmica, la *natura naturans*, un pesimismo verdaderamente radical puede sustancializarlo hasta el punto de no poder concebir otro modelo de interacción que no sea el de los vínculos interindividuales, y demasiado frecuentemente, bajo el semblante hobbesiano del *bellum omnium contra omnes*, de la guerra de todos contra todos[3].

[3] Curiosamente, ambos extremos acaban en un fatalismo, pues no olvidemos que para un spinozista consecuente, nada es posible, porque todo es necesario.

Con este desacoplamiento del mundo, sin embargo, se cierra la puerta a una individuación colectiva. El individuo se encierra en sí mismo, en una falsa ipseidad, y no puede devenir sujeto, o *individuo de grupo*. El problema del pesimismo viene a dar, entonces, otra vuelta de tuerca a una cuestión muy importante en la segunda parte de *La individuación a la luz de las nociones de forma y de información* [en adelante, ILFI] (Simondon, 2014): la relación entre una ampliación de la individualidad en lo *transindividual* con el fenómeno de la angustia. Si, como señala Igor Krtolica (2009), el tema se trata en ILFI en términos de una privación de lo colectivo, con un léxico provisional de lo negativo que es extraño a Simondon (pp. 70-71), en OP se sugiere una vía para pensarlo positivamente, no desde el colectivo que le falta al angustiado, sino a partir del proceso que conduce a la angustia. El pesimismo entendido como una conducta, como un funcionamiento de la imaginación, es precisamente ese proceso, que puede, no obstante, conducir a otra situación de información más elevada, a otro estado con una mayor *metaestabilidad*.

Lo que nuestro autor parece proponer aquí es tanto un prolongamiento como un rebasamiento del pesimismo, por lo que diremos, empleando el prefijo *trans-* en el mismo sentido en que se emplea con el término «transindividual», que su propuesta consiste, propiamente, en un *transpesimismo.* Pero, ¿qué clase de pesimismo sería este? ¿Es acaso uno ascensional, «dionisíaco», uno que continúa el *pesimismo de la fuerza* de Nietzsche? ¿Cuál puede ser su papel en una filosofía de la individuación que a menudo se interpreta, equivocadamente, como un tecnooptimismo ambiguo? Y si desempeña realmente un papel en la constitución de lo transindividual, ¿qué relación guardaría, entonces, con la angustia? ¿Y con la *desesperación*? ¿Cómo afecta este hallazgo a nuestra comprensión de una ética simondoniana? Estas son, en resumidas cuentas, algunas de las preguntas que nos formulamos al considerar la cuestión del devenir colectivo del sujeto en Simondon a la luz de un pesimismo ciertamente inexplorado, y a ellas intentaremos dar una respuesta precisa a continuación.

Angustia y desesperación

Para poder elaborar por nuestra cuenta esta nueva perspectiva, lo primero será volver al fenómeno de la angustia tal y como es descrito en ILFI. Allí se encuentra el nervio del problema. Sus primeras pinceladas se dan ya en la misma introducción. Para el sistema

biológico individual, o totalmente individualizado, eso que sería en primer lugar el humán[4] según Simondon, todo empieza por la sensación o el sentimiento. Pero mientras que la sensación apunta al mundo, el sentimiento apunta al sujeto. El problema del sujeto, que excede el problema del sistema biológico, a saber, el descubrimiento de estructuras en su relación con el medio que habita, aparece con el psiquismo y se manifiesta, en efecto, como un sentimiento, la angustia, un sentimiento relativo al devenir del ser que es también una emoción. Sin embargo, cabe notar que aquí no se distingue entre lo vital y lo psíquico como si fueran dos sustancias, sino que lo psíquico se piensa como una dilatación de lo vital. En este sentido, es solamente cuando la afectividad pierde su carácter regulador y no puede resolver en unidad la dualidad del bucle percepción-acción en la relación entre organismo y medio, cuando surge la emoción como realidad suplementaria, que lo vital deviene paralelo, no decisivo, respecto a la problemática psíquica. Lo vital plantea esta problemática, pero no puede resolverla por su cuenta. No es determinante ni directriz. Se hace patente la necesidad de un recurso a una nueva dimensión de compatibilidad, que habrá de facilitar la emoción. El primer nacimiento del sujeto es el desencuentro de dos fases del ser, la de lo preindividual y la de lo individuado. Lo que indica la angustia en cuanto sentimiento es su división, la posibilidad de separarlas (Simondon, 2014, p. 322).

Podríamos decir que el primer sujeto, el sujeto solo, es el angustiado. Percepción y acción no pueden constituirse como símbolos, como aspectos complementarios, de la afección. La emoción intenta intervenir en esta situación *diabólica* del psiquismo, mas no lo consigue. Desde el punto de vista del ser individuado, la emoción no puede realizar el sujeto en la acción[5]. Y tampoco el sentimiento podría unificarlo en una representación. En la angustia, la continuidad de la percepción respecto al sentimiento y la discontinuidad de la elección, o toma de decisión, con relación a la emoción, se pierden. El angustiado se siente sujeto en la medida en que es negado como tal, es decir, como unidad metaestable y transductiva de una nueva transformación, de un nuevo nacimiento. La emoción del sujeto angustiado es una emoción que no puede colmarse en el instante, una emoción permanente que nunca llega a resolver la afectividad, nos dice Simondon (2014, p. 19). Es una inmersión en la reserva de potenciales que lo acompaña, remanencia de lo preindividual en el curso de su individuación continuada y tendencia hacia lo transindividual.

[4] Neologismo que emplea Jesús Mosterín (2006, pp. 251-253) para referirse a la especie humana sin recurrir a la fórmula "El hombre…".
[5] Para un tratamiento más detenido de la afectividad y la emoción en Simondon, véase Heredia (2012).

Sumergirse en ese ἄπειρον, en esa carga de indeterminado, no de indiferenciado, ni de determinismos, no le sirve al angustiado más que para emprender una senda interminable, la de la destrucción de su propia individualidad. Abandonado a sí mismo, pero encerrado en los confines del ser individuado, el sujeto es incapaz de coger impulso y despegar, se ahoga. En ausencia de una relación transindividual con otros sujetos, la experiencia pura de lo preindividual que es la angustia se torna una sobrecarga, el intento siempre fallido de un sujeto solitario de resolver por sí mismo, y de una vez por todas, la tensión que este mismo descubre en su seno entre ese preindividual y su ser individuado. En esta experiencia de la soledad, opuesta a la experiencia de lo transindividual, como enseña Muriel Combes (1999), se sondea lo preindividual a expensas de lo individuado, *interiorizando* algo insoportable, invivible, ya que la desindividuación que se produce en la angustia no puede convertirse en condición de una nueva individuación (p. 68).

Como sentimiento, la angustia es sorda, independiente de la percepción; como emoción, está oculta, porque no se traduce en ninguna acción. La unidad del viviente aparece en esta experiencia como una unidad mermada, fantasmal, claramente negativa. El sujeto no se puede representar su acción a través del mundo como elemento y dimensión de ese mismo mundo (Simondon, 2014, p. 16). Es un anonadamiento de las representaciones. La acción no se prolonga como emoción en el sujeto; recíprocamente, la acción tampoco deviene una prolongación de la emoción en el mundo. El sujeto no es doble unidad del ser. Aquí, no hay serie transductiva, únicamente términos extremos e incomunicables. El acto mismo, pasaje de lo potencial a lo actual, pasaje de información, se hace impensable. La reciprocidad del sujeto se limita al propio sujeto, con lo que la operación deja de ser estructurante para volverse *disruptiva*. El fenómeno de la angustia consiste en una individualización sin soporte, transformación psíquica sin cese. En palabras de Simondon (2014), una «pura repercusión» del ser individuado sobre sí mismo (p. 323).

La espiral del malestar desborda los marcos mentales del angustiado, que, no obstante, actúa en su propia contra para no escapar de ese estado. El sujeto se repliega por entero. El acto deviene imposible. Se abandona la estructuración por una operación pura. Este es el asidero de un pesimismo radical que no busque refugiarse en la individualidad. Un pesimismo así no es más que un esteticismo que reemplaza la afectividad en un sentimiento de «absurdo vacío» (Simondon, 2014, p. 199). En su intento por encontrar una solución a la problemática psíquica, el pensamiento únicamente puede introducir en ella un movimiento de relajación, una recurrencia oscilatoria que conduzca al sujeto a un estado neutro anterior e idéntico. Pero sin la discontinuidad, la elección se vuelve espuria, una pura

diferenciación sin integración. Al no haber irreversibilidad tampoco hay carácter constructivo de la elección, que se torna un verdadero islote de inactividad. La clausura del tiempo vital en unidades ciclocrónicas inconexas supone una absoluta falta de receptividad. El sujeto no admite realmente ninguna nueva información, rechaza como absurda cualquier incidencia. Lo que el fenómeno de la angustia pone de manifiesto es la existencia de un estado energético, un estado energético libidinal, que no encuentra un modo de actualizarse y realizarse, un modo de sublimarse. Es en este sentido que podrá decirse, a la manera kierkegaardiana, que la angustia es el vértigo del espíritu, aunque en Simondon esta no vaya a leerse sobre un fondo cristiano[6].

Pese a las sospechas de Gilles Deleuze (2005), la ética simondoniana no restaura un sujeto *individual*, «esa forma del Yo» que conjura la teoría de la individuación (pp. 118-119), dado que, como subraya Andrea Bardin (2015), el acto ético, que inaugura el propio sistema psicosocial, se define, de hecho, más por sus condiciones de emergencia que por la individualidad de sus agentes como amplificadores *modulares* (p. 140). El individuo no puede responder a una subjetividad que asume la forma de un problema. Y la reactividad del pesimismo radical no podrá detener su descenso en la negatividad. Como apunta Juan Manuel Heredia (2012), solamente en la experiencia de lo transindividual la emoción garantiza una situación de información, un equilibrio metaestable, de tal manera que se establece un juego virtualmente sempiterno de autorrenovación del ser entre lo preindividual y lo transindividual (pp. 65, 70). En efecto, en la individuación colectiva, emoción y acción se vuelven complementarias, reuniendo en un solo símbolo la doble unidad, analógica y allagmática, del sujeto y del mundo. El sujeto solitario solamente puede desesperar. Le es imposible alcanzar por sus propias fuerzas la metaestabilidad, a no ser que, como dice Kierkegaard (2008), mientras se relacione consigo mismo en cuanto individuo, lo haga a su vez con aquello que ha puesto la relación para empezar (p. 34), a saber, en Simondon, la individuación, no Dios[7]. Hasta entonces, permanece en la desesperación, retrasando en la medida de lo posible su hundimiento interior, solipsista en lo teórico y en lo práctico.

Actuar éticamente, como nos dice Combes (1999), significa, para Simondon, establecer una red de resonancia con otros actos, es prolongarse en esa misma red, dilatarse

[6] Aunque no sea este un tema muy visitado por los comentaristas, sobre las fuentes de la noción simondoniana de angustia se ha escrito ya, a mi parecer, con suficiente detalle. Al respecto, puede verse Bardin (2015, pp. 82-84) y también Heredia (2017, pp. 373-378).
[7] Podríamos afirmar incluso un «Deus sive individuatio», alterando la celebérrima fórmula spinoziana.

en la duración, emprender una transformación que moviliza potenciales para los demás actos y agentes (p. 109). Con todo, el angustiado no puede hacer esto, porque aquello de lo que es agente no es un acto moral, sino un acto loco (*acte fou*) (Simondon, 2014, p. 430). Este acto no es un acto en una red de actos como el acto moral. Es no moral, al comienzo. Un acto aislado, concatenado, que puede repetirse, no retomarse. Pero acaba deviniendo, en su tendencia a una individuación total que no se cumple, y en cuanto acto perfecto, un acto contramoral o *antiacto*, es decir, un acto que descentra al sujeto, que destruye las significaciones de los actos morales, impidiendo que se estructuren en red. Autoconsistente y desinhibido, el acto loco se mantiene en el vértigo de la repetición. Esa pérdida de información y de in-formación se expresa en esteticismos de muy diversa índole: la novedad por mor de la novedad, lo antisocial por mor de lo antisocial, el conformismo, etc. La condensación en este acto total violenta la realidad ética con engañosas abstracciones, de semejanzas y desemejanzas, e ignorando la actualidad de los actos, los unifica ilusoriamente según la coincidencia con, o la oposición a, un estilo común. Es la pedantería en lo moral, por decirlo con las palabras de Schopenhauer (2009a, pp. 102-103).

Sin embargo, los esteticismos no ofrecen ninguna solución para el angustiado. Combinando imágenes nietzscheanas, y en sintonía con Simondon, el humán es un funámbulo, un equilibrista que camina en una cuerda tendida sobre el abismo. Para él, volver sobre sus pasos, regresar al suelo firme que dejo atrás antes del precipicio, es igualmente patológico, es ser reabsorbido por los automatismos de la comunidad; caer sobre el abismo, *precipitarse*, es la desolación del ser, una subjetividad fallida que, al no encontrar salida, se ahoga en las profundidades de una naturaleza preindividual. La desesperación avanza hasta hacerse acto, el acto de un devenir impensable e inaccesible, el suicidio. Los potenciales se condensan en un solo punto al borde del colapso. Dicho de otra manera, el suicidio aparece aquí como ese colapso de un ser que no puede actualizar sus potenciales. Ese acto quizá no llegue nunca, pero está al término de ese proceso disruptivo, es su sentido operatorio. El suicidio *patológico* no es realmente una elección arbitraria, es la plena actualización y realización de la catástrofe de la que la angustia era experiencia incipiente.

Ahora bien, el trabajo de la angustia puede abrir otra vía diferente a aquella que conduce al suicidio. El catastrofismo en el texto de ILFI oculta ese algo distinto a un individuo (*celui-autre-q'individu*) que se gesta justamente en dicho trabajo. Solo algunos titubeos al final del pasaje, en los que Simondon parece aceptar que este fenómeno puede involucrar una operación de individuación, nos dejan entreverlo, como si se abriese camino forzosamente en la exposición. Algo parece dar un vuelco en ella, se boceta una operación

distinta a la que aparece en el colectivo. Hay que advertir cómo el movimiento de la escritura y el del pensamiento se aclaran mutuamente. Ese vértigo del espíritu del que antes hablábamos deja de ser un vértigo a la nada, pues la negatividad no tiene correlato ontogenético, para mostrarse como el vértigo a su propia toma de forma. Como bien señala Emilia Marty (2002), no se trata ya de pensar este fenómeno desde una interpretación catastrófica, según las categorías de la realidad individuada, y a individuar, una interpretación guiada por el miedo al anonadamiento de las representaciones, a la confusión de la acción, a la ilimitación del acto (p. 46). La angustia no es aún la desesperación. La prueba de la angustia es salir de la imposibilidad del acto perfecto que ella supone como sentimiento-emoción vacío y negativo. La depresión es esa prueba. Y la prueba es camino.

El sujeto siente que fluye en él una potencia a la que en cuanto ser individuado no puede dar cauce, pero dicha experiencia, nos dice también Simondon, puede ser «*départ de l'être*». Sin duda, esta expresión puede resultar enigmática. En el contexto del pasaje en el que aparece «*départ*» suele traducirse como «salida». Pero, si abandonamos la interpretación catastrófica, se traduciría como «principio», como un nuevo punto de partida del ser. La descripción de la angustia es la que es porque la perspectiva adoptada, la perspectiva del colectivo que falta, nos sitúa *in extrema res*. Está claro, por supuesto, que el sentido de la angustia que el texto registra es el de que el sujeto es algo más que un individuo, pero esta «individuación desconocida» no debe entenderse como una individuación aparte, simple y llanamente «supraindividual», como parece sugerir Heredia (2017, p. 376). No, la clave estaría más bien en algo que él también hace notar: solo en la tematización de la angustia se emplea, por primera y última vez en la obra de nuestro autor, la expresión «individuación transindividual» (Heredia, 2017, p. 395). Si prestamos atención, enseguida nos daremos cuenta de que lo colectivo y lo transindividual no siempre son nociones intercambiables.

La individuación colectiva no es simplemente el establecimiento de una colectividad. Lo que se individúa colectivamente en el establecimiento de esa colectividad es lo transindividual, un dominio de validación, aprendizaje y enseñanza *motoras*. La creación de esta *noosfera*, en la que se funda el propio esquematismo transductivo de la imaginación inventiva, no la emprende necesariamente el grupo. A veces, es una aventura solitaria. El caso de Simondon sería paradigmático. No es que el dominio de lo transindividual sea completamente previo a la colectividad que se establece, puesto que dicho dominio se ve fuertemente transformado en su individuación colectiva. Si lo colectivo se aprehende a sí mismo en sus operaciones constructivas, como dice Xavier Guchet (2010), lo

transindividual será, en efecto, el nombre de una cultura reflexiva (p. 193). Sin embargo, no siempre hay un colectivo que pueda asumir dicha tarea, que pueda asumir las cotas de inventiva de algunos individuos. Un *in-group* o grupo de interioridad puede muy bien reprimir e incluso exterminar ciertas subjetividades. La cuestión es entender el proceso por el cual lo transindividual puede individuarse sin pasar por el establecimiento de una colectividad.

La individuación colectiva es solamente un modo en que lo transindividual se individúa, no la individuación transindividual. Aunque el sujeto sea ya él mismo, en cierto sentido, un ser virtualmente colectivo[8]. Conviene leer muy atentamente, para que tras lo que parecen sutiles bailes de términos no pasen inadvertidos matices de enorme calado. Con esta lectura, podemos considerar la angustia en su dimensión relacional, como un fenómeno que acompaña siempre a la creación de circuitos largos de *transindividuación*, adoptando aquí solo por un breve momento la terminología de Stiegler (2018). La conciencia psicológica, en su camino a la conciencia moral, adopta proporciones de una escala desbordante, dolorosa. ¿Qué hace que, en la angustia, como dice Krtolica (2009), la dilatación de la subjetividad movilice dos perspectivas aparentemente contradictorias, perspectivas que se resumen en que el precio de un «nuevo nacimiento» para el ser individuado no sea otro que el de su propia desindividuación precisamente en cuanto ser individuado (p. 90)? Ofrecer una respuesta requiere volver a la teoría de las fases de la cultura en *El modo de existencia de los objetos técnicos* [en adelante, MEOT] (Simondon, 2008). Muy poco se ha dicho aún de Simondon como pensador de la religiosidad y esta es una faceta fundamental para esclarecer el origen de la angustia.

La mediación entre el humán y el mundo, que parte de una unidad mágica de la acción y del conocimiento, en el curso de la individualización *más-que-psíquica* y *más-que-técnica* del individuo biológico, se desdobla en objetivaciones técnicas y subjetivaciones religiosas. Si la técnica *objetiva* las estructuras figurales disociadas del fondo de realidad, encerrándolas en instrumentos y dispositivos transportables y abstractos con relación al medio, la religión sería aquello que *subjetiva* las fuerzas, poderes o cualidades de un fondo de realidad desprendido de sus estructuras figurales, absorbiendo y subordinando a los seres individuados en una totalidad que los sobrepasa (Simondon, 2008, p. 200). En la angustia, no pueden compatibilizarse dichas fuerzas, ya que ella resulta de un proceso de subjetivación que no encuentra una objetivación que le corresponda. La falta de acción

[8] No entraremos aquí a debatir las distintas interpretaciones que ha habido de lo transindividual en Simondon. Sobre este asunto, remito a Heredia & Rodríguez (2019).

técnica, su déficit respecto a la contemplación religiosa, es lo que pone al descubierto lo optativo, es decir, lo posible subjetivo, que sin un posible objetivo, lo virtual, no puede realizarse (Simondon, 2008, p. 220). Esa impotencia provoca vértigo. El caso inverso y correlativo es lo que nuestro autor entiende por verdadera alienación, el fenómeno que resulta de un proceso de objetivación que no encuentra una subjetivación correspondiente.

Ni angustia ni alienación estarían faltas de consecuencias para los procesos no correlativos. El sujeto, desorientado, no puede satisfacer la exigencia religiosa, la incorporación de lo «subjetivo colectivo», pero tampoco la exigencia técnica, ante la que simplemente se queda atrás, sin ser capaz de alcanzarla en su aceleración. El objeto, por su parte, es condenado tanto al ostracismo de una cultura parcial, inmadura, y al enmascaramiento de su tecnicidad, como al fetichismo de las cosas, a una falsa sacralidad. La técnica y la religión son líneas de fuga que se salen de sus juntas en este cisma simbólico. Sin embargo, a causa de su complementariedad *genética*, de la que nace un cierto isomorfismo entre tecnicidad y sacralidad, no puede haber degradación de la primera sin que haya también una degradación de la segunda (Simondon, 2017, pp. 91-92). Para el angustiado, el cielo se pliega en una *religatio* de la existencia irrealizable. La religión deviene «tecnología del yo» inoperativa y ansiógena, *desindividuante*. La ontología maniacodepresiva que de ella surge es peligrosamente seductora porque se presenta también como una revelación, la rasgadura de un velo de Maya. Pues la depresión sería, antes que nada, y como señala Mark Fisher (2014), una (dis)posición (neuro)filosófica conforme a la cual el sujeto cree estar libre de ilusiones (p. 59). El pesimismo radical parece instalarse en el nihilismo definitivamente.

¿Un pesimismo de la fuerza?

Dos cuestiones a abordar, entonces. La primera es si es posible sacar al sujeto de dicho estado, y si es posible, cómo hacerlo. La segunda es si de la angustia puede salir una moral, o más bien una ética, que no conduzca irremediablemente al nihilismo, y si es así, cómo individuarla. «¿Y si se pudiera soportar la angustia?», pregunta Simondon casi al final de la sección dedicada a este mismo fenómeno en ILFI. ¿Es posible que el deseo no se marchite en la desesperanza? ¿Puede el deseo volverse sueño noético? Para Marty (2002), todas estas interrogaciones se detienen en una «indecidibilidad» que no pueden franquear, la de la situación y el pasaje de información (p. 62). En OP, no obstante, se plantearía el

germen, el comienzo de una técnica, una tecnología terapéutica más allá de la indecidibilidad mencionada. Esta tecnología es la punta de lanza de una escatología de la cultura, de un proyecto de renovación cultural que nuestro autor quiso poner en marcha. Es el propio pensamiento filosófico, en la medida en que no solo instaura una «tecnología reflexiva» para las objetivaciones técnicas, sino también para las subjetivaciones religiosas, a saber, lo que en MEOT se llama un «ecumenismo universal». Si, como se ha dicho, la angustia se crea en los procesos de subjetivación, como experiencia del impás, como estremecimiento de la inmediatez, o de la falta de mediación, el problema consistirá en cómo ese estado se engendra y asimismo en cómo se puede sacar al sujeto de él.

Se puede avanzar algo en esta dirección al considerar brevemente la subjetivación desde el punto de vista de su complemento, la objetivación. Enseguida se ve que el progreso técnico *angustia* cuando las transformaciones que promueve suponen una ruptura con los gestos aprendidos, gestos que se tornan fútiles (Simondon, 2008, p. 132). En la «proletarización» de ese saber hacer, vivir, y pensar, la *ex-sistencia* del sujeto queda interrumpida. Por el contrario, el progreso religioso, si se nos permite esta licencia, *aliena* cuando las transformaciones que induce implican la cerrazón del objeto técnico, el ocultamiento de sus mecanismos, la añadidura de una capa de *sobrehistoricidad* psicosocial y, en definitiva, la fragmentación de su realidad de red, o tecnicidad (Simondon, 2017, pp. 70-72). Aquí es la *ex-sistencia* de los objetos técnicos la que se ve gravemente violentada. Lo que debe hacerse en uno y otro caso, la tarea del esfuerzo filosófico, es reparar un profundo desajuste, el desfase entre ambos desdoblamientos de la unidad mágica, realizar la espiritualidad *ateológica* necesaria para dar salida a la incompatibilidad de la tendencia enciclopédica de los sistemas de tecnicidad y de la tendencia al ecumenismo de los sistemas de sacralidad.

No es solo que no converjan espontáneamente, es que ninguna de estas dos tendencias puede, en realidad, resolverse por sí sola. Son dominios complementarios de lo transindividual. La religión es el dominio *subjetivo* de lo transindividual, como se indica en ILFI (Simondon, 2014, p. 315); la técnica, el dominio *objetivo*, añadiremos nosotros. Pero, además, la técnica apunta a una *religatio* objetiva; mientras que la religión, a una *ars* subjetiva. La filosofía ha de pensar esta íntima imbricación en un delicado ejercicio, contemplativo y operativo, de sinergismo y desmitificación. Por eso no hay que desatender la significación de la religiosidad en el pensamiento simondoniano. Esa «religión transindividual», como la llama Ludovic Duhem (2015), es una pieza fundamental de su sistema filosófico, y como tal no debe ser ignorada en absoluto, sobre todo en lo que atañe al tema que nos ocupa, que

no es otro que, no lo perdamos de vista, el problema del pesimismo. Es la subjetivación la que va a permitirnos conectar estos dos pasadizos y extraer conclusiones nuevas. También se presenta con ello la ocasión de un encuentro más con Nietzsche, que no se limita a las menciones puntuales a *Así habló Zaratustra* en ILFI ni a las claras alusiones, dispersas, en otros lugares de la obra de Simondon.

Antes se dijo que, en OP, nuestro autor define el pesimismo sobre todo como una conducta. Yo añado además el siguiente postulado, que el pesimismo es la conducta que une los estados de desesperación y de angustia, como su polo maníaco y su polo depresivo. Así, cuando Simondon (2014) afirma en ILFI que la angustia es una suerte de inversión de las significaciones (p. 324), en realidad, va a describir ciertos rasgos de la conducta pesimista. Los seres lejanos que irrumpen omnipotentes en el polo maníaco de dicha conducta; las cosas próximas que aparecen lejanas, abismalmente distantes, en el polo depresivo, etc. En OP, donde se pone una especial atención a este último polo, el *départ de l'être* catastrófico que vimos en la angustia corresponde a una «falta de ser» característica del pesimismo; la disipación de la trama del presente, a una puesta en futuro *antérieur* o perfecto del porvenir; y la inaccesibilidad de lo cercano, a una puesta a distancia del individuo respecto al mundo humano (Simondon, 2018, p. 108). De ahí, una visión teatral de la realidad. El individuo, sin ningún papel en la existencia, abandona el escenario de la vida y se vuelve espectador desinteresado de una representación, de una función tan terrible como bella. La reflexión *genial*, tal como Schopenhauer (2009b) la piensa, sería pesimista de raíz.

Las religiones son «maravillosos medios» para la creación del pesimismo, pero también lo son para su conjuración, pues como diría Nietzsche (2016), el miedo a un pesimismo incurable, demasiado temprano, demasiado prematuro, obliga a «hundir los dientes» en una interpretación religiosa de la existencia (p. 336). Es en lo primero, de hecho, donde Simondon ve el mayor valor del cristianismo, aunque se quede luego a medio camino. El cristianismo ayudaría al individuo a perder la espontaneidad natural, el dinamismo dilatado del acto. Sin embargo, este medio tiene una peculiaridad. Con la pérdida de espontaneidad de su dinamismo, la espontaneidad misma se troca por lo que la Dogmática llamará la inocencia, a la que acompaña necesariamente la culpa del individuo. El cristianismo lucha contra la carencia de inquietud existencial y aprovecha el resorte de la angustia, aunque no entienda la naturaleza de su mecanismo. Supone una situación de pesimismo, y a la vez lucha contra ella. Uno debe conjurarla exasperadamente a fin de que no sobrevenga al estado de angustia, es decir, el cristianismo crea el trastorno, la depresión maníaca o la

manía depresiva, y suministra además el remedio, el poder salvífico y *teodidáctico* de la fe (Kierkegaard, 2013, pp. 312-313).

De esta manera, se ofrece al «discípulo de la posibilidad», que había de aprender a angustiarse del modo correcto, un segundo optimismo en la Providencia, que es una trascendencia en la Tierra y más allá de esta. Si queremos expresarnos con Nietzsche (2016, p. 634), es la venganza inane de aquellos que sufren contra la vida con la fantasmagoría de una vida distinta y mejor, mediante la «magia interior» de la Revelación (Simondon, 2018, p. 109). Las diferentes religiones ensayan soluciones para la inquietud existencial del individuo, pero todas buscan acallar, de una manera u otra, «[…] el disgusto de sí del individuo gracias al placer que le procura el florecimiento de la comunidad» (Nietzsche, 2016, p. 542). En este sentido, están, quieran o no, al servicio de la vida, ya que formar rebaño es una victoria contra la depresión, que, innombrada, es su verdadero enemigo. Y es que el corolario del pesimismo que las religiones quieren evitar a toda costa es el nihilismo. Por dos razones, al menos. Primero, porque echa por tierra su propia misión, dado el sentido *antiteológico* del pesimismo, negador de Dios, del mundo en sus connotaciones cristianas, negador de la moral pantanosa y patologizante del rebaño, etc. (Nietzsche, 2014, p. 89). Segundo, por su fatídica tendencia *antiecuménica*, cuando el pesimismo todavía está verde, que lleva a las formas ideológicas más extremas del resentimiento.

Echando mano de un caso *contemporáneo*, podríamos decir que uno empieza por un más que razonable veganismo, que entenderemos aquí como una subjetivación religiosa sin la correspondiente objetivación técnica, más que nada por estar en ciernes, y *puede* acabar, si uno no se defiende del pesimismo con suficiente ahínco, en un antinatalismo[9], y de un antinatalismo, fácilmente caer en un extincionismo, o como lo llaman en algunas esferas angloparlantes, comunidades «en línea», en su mayoría, un *efilismo*[10]. La apuesta *absurda* por la creencia en Dios, o en cualquier otra trascendencia, para nada pascaliana, bien puede impedir que uno resbale por esta pendiente, siempre que el desesperado no se sienta tan manchado por la culpa que no *pueda* ya creer ni en la redención ni en el perdón y el angustiado sea un teatro para la repetición del propio milagro de la fe. No

[9] Se puede ser contrario a que nazcan más humanos por otras razones, ya sea (pseudo)económicas, como en el caso del maltusianismo, o medioambientales, como para algunos ecologistas, pero aquí me refiero únicamente al pensamiento que considera la procreación algo moralmente incorrecto.
[10] El término «efilismo» adapta al español el neologismo inglés efilism, que se forma con la palabra life (vida) del revés y el sufijo -ism (-ismo). Con este gesto, la escritura del revés de life, se intenta expresar que la vida, en particular la vida sintiente, es un error que deshacer.

obstante, la mentalidad religiosa, por lo menos desde una perspectiva simondoniana, tiene que ir más allá, ha de vencer a la teología y al modelo de la vida contemplativa, del *otium*[11], como su contraparte objetiva, la mentalidad técnica, vence a la antropología y al modelo de la vida productiva, del *negotium*, o sea, el modelo del trabajo. Pensar a fondo el pesimismo, hacerlo madurar, liberarlo, hasta cierto punto, de la alargada sombra de Schopenhauer (Nietzsche, 2016, p. 334), es lo que nos puede hacer descubrir la vida política como el centro activo de la relación a partir de la cual se despliegan esas dos vidas[12].

El problema de incompatibilidad entre una vida puramente orgánica y una vida puramente técnica para el humán que Simondon (2014, pp. 436-438) comenta en la *Nota complementaria sobre las consecuencias de la noción de individuación* recibe solución justamente en dicho lugar. La vida política es el corazón de una cultura reflexiva. Así van a integrarse, a mi modo de ver, algunas de las temáticas nietzscheanas en Simondon. Con matices, aceptamos caracterizar a nuestro autor como un *neonietzscheano*, término con el que, a propósito de Deleuze, José Luis Pardo (2014) califica a algunos de sus coetáneos, como Michel Foucault o Jacques Derrida, entre otros (p. 216). Me parece que aquí encontramos la vía para una nueva educación del género humano (Nietzsche, 2014, p. 496), o mejor dicho, una nueva educación, cibernética o allagmática[13], para la *génesis* humana, un proceso de hominización, de *exosomatización*, que aún no ha acabado (Stiegler, 2020, p. 242). La confrontación con el nihilismo es una problemática que une a Simondon con Nietzsche[14]. Eso sí, para resolverla, se necesita un pesimismo que dé una respuesta distinta a la pérdida de significación del sujeto angustiado.

Teniendo en cuenta todo lo anterior, podemos entender el nihilismo como un efecto no deseado, un mal funcionamiento, de la propia subjetivación religiosa. Pero, sobre

---

[11] Giorgio Colli (1978) decía en Después de Nietzsche que la solución contra el pesimismo radical ya la inventaron los griegos, la esfera del otium que justo hemos mentado, que solamente podía vencerse el sufrimiento si sustraemos un elemento de la vida de toda aflicción, un elemento que, ajeno a la finalidad y a la necesidad, rivalice con el dolor y compense todas las penas (p. 116). Mas habiendo pasado por la escuela de Schopenhauer, sabemos que ni en el otium uno puede escapar del dolor y la insatisfacción, principalmente, en las distintas formas del aburrimiento. Dicho de otra manera, el amo está igualmente afectado por la alienación. Hay que aprender a construir y organizar la finalidad (Simondon, 2008, pp. 122-25). Intentar zafarse de la finalidad mediante la descarga del trabajo, mediante una «transferencia» de esclavitud, es insuficiente (Simondon, 2008, p. 144).

[12] Aunque no vayamos a exponerla aquí, hago notar la relación con la interpretación que hace Bardin (2015) del pensamiento político de Simondon.

[13] Para una aproximación a la lectura simondoniana de la cibernética, véase Le Roux (2009), Domingues (2015) y Heredia (2019).

[14] Nótese, por lo dicho hasta el momento, que coincidimos con la lectura de Bernard Reginster (2006) del nihilismo en Nietzsche, interpretación que define el nihilismo como la creencia en una irrealizabilidad incontestable de los valores en este mundo y en la inexistencia de otro mundo en que esto sea posible (p. 8). Precisamente en eso consiste, además, la desesperación. No cabe duda de que Simondon suscribiría ambas definiciones.

todo, debemos entender, como ya señalaba Nietzsche (2008), que el nihilismo *proviene* de un pesimismo de mala cepa[15] (p. 267). Ese pesimismo exhausto puede ser o bien un «pesimismo de la indignación», un *peiorismo*, o puede ser un «pesimismo de la sensibilidad», es decir, una hipersensibilidad y una preponderancia al dolor y al displacer (Nietzsche, 2008, p. 424). Representación consciente sistemática o actitud vital, en definitiva. El nihilismo que brota de sendas, en su rechazo del mundo, en su condena de la acción, se aferra a los mismos valores agotados que juzgaban este mundo como reprobable y la acción en él como un vano esfuerzo. Si encontramos en Nietzsche un antecedente para el transpesimismo que descubrimos en Simondon, es porque su pesimismo supone el comienzo de una superación de los valores agotados, porque exige romper su compromiso con ellos y no apunta simplemente a destruir el mundo o a quebrar el sujeto. La conducta pesimista es *anterior* a cualquiera de estos dos extremos. El pesimismo nietzscheano del porvenir es una voluntad que nos impulsa a buscar nuevos valores (Nietzsche, 2008, p. 184). Desde este πάθος, la angustia conduciría a una ética que se libra del nihilismo al deshacerse de esa «planta de cenáculo» que es el pesimismo romántico, la forma imperante, y esteticista, del pesimismo hasta nuestros días.

El *nuevo* pesimismo, llevado al fondo de la moral y más allá de ella *por moralidad*, por el poder de transductividad del acto, deberá realizar la *autosuperación* de la moral (Nietzsche, 2014, p. 486), entendida aquí como la simple y llana obediencia de las costumbres, de la tradición, en la individuación de una ética que es a su vez una ética de la individuación. Porque la moral se estanca, la moral embrutece, se vuelve contra la acción y la obstaculiza. El pesimismo nos ayuda a poner en fase un sentimiento del valor siempre desfasado, receloso. Como afirmaba Thomas Mann (2000), este pesimismo es una forma de afirmación de la vida que no es primaria ni ingenua, esto es, que no es optimista, sino *heroica*, «producto espiritual de la plenitud y la fuerza» (p. 73). Pero lo que enseña esta puesta en comunicación de Nietzsche con Simondon es que aquí estamos ante algo que es fundamentalmente un problema de energía. Es esto lo que les falta a los débiles y lo que abunda en los más fuertes. No se puede pretender exportar el pesimismo nietzscheano de la fortaleza, el pesimismo de los enérgicos, sin considerar nuevamente esta cuestión. Pues, desde una perspectiva simondoniana, es aquí que este pesimismo cambia de signo, es aquí que cambia de gesto.

[15] Sobre la relación entre el pesimismo y el nihilismo en Nietzsche, puede verse muy brevemente, de nuevo, Reginster (2006, pp. 28-33); para un abordaje más profundo de la cuestión del pesimismo dionisíaco, véase Dienstag (2006, pp. 161-200).

Según Simondon (2018), lo que marca el pensamiento del siglo XIX es la búsqueda de una energía para la transformación social, una carencia de poder (pp. 215-216). La comprensión de la mediación entre el humán y el mundo se basa en esquemas energéticos, o lo que es lo mismo, un primado de la fuerza de la operación de individuación rige esta comprensión. Por supuesto, esto afecta también a la filosofía de Nietzsche, como pone de manifiesto cualquier estudio mínimamente serio de las imágenes empleadas en sus textos[16]. La filosofía de Nietzsche sería ella misma una filosofía de la energía, o de la transformación, por lo que necesariamente privilegia a los enérgicos por encima de los «anémicos». Simondon, en cambio, lleva mucho más lejos el pesimismo de esta filosofía al introducir la cuestión de la organización de la energía, es decir, la cuestión cibernética de la información, de la in-formación, y aunque la prueba de la angustia atestigua caminos al principio solitarios, esos caminos *propios* son en realidad transindividuales, no individuales como para el *Übermensch*.

La conducta pesimista es el proceso en el que se anudan la ampliación de la individualidad en lo transindividual y el fenómeno de la angustia. No se trata de abandonar a los carentes, a los fallidos, a los vencidos, en su propia conducta, sino de cambiar esta última para que ellos dejen de ser carentes, fallidos y vencidos. Su problema de alimentación energética exige una solución anticipada al nivel de la organización de un sistema de información. Y si la ampliación de la individualidad en lo transindividual pasa siempre por la conducta pesimista, de modo que puede decirse incluso que toda invención genuina, subjetiva u objetiva, nace de esta conducta, la conducta pesimista debe también a su vez repercutir en dicha ampliación. Por eso en OP se habla tanto de una irradiación de la energía psicológica que permita desintegrar el estado de angustia, como de los encuentros entre los diferentes pesimismos, no como un incremento de negatividad, sino como pudiendo convertir una organización de esa energía en otra distinta de un mayor nivel de información (Simondon, 2018, pp. 109-110). Un pesimismo *enérgico* necesita un transpesimismo *informacional*. El transpesimismo de Simondon es algo más que un pesimismo de la fuerza.

Simondon prolonga la lucha de Nietzsche contra un peligroso escolasticismo de los valores, contra su irresponsable *ontologización* (Simondon, 2018, p. 432). El pesimismo, después de Nietzsche, pone sobre la mesa la relatividad misma de la moral, se muestra como un sano escepticismo. Tras la muerte de Dios, «el mundo no tiene el valor [global]

[16] Es suficientemente revelador el capítulo que Gaston Bachelard (1958, pp. 159-201) dedica a Nietzsche en su ensayo sobre la imaginación del movimiento, su «psicoanálisis» del aire en El aire y los sueños.

que creíamos» (Nietzsche, 2008, p. 184), pero «nos [cuidaremos] bien de decir que tenga menos valor» (Nietzsche, 2014, p. 862). El valor del mundo se conserva como la energía. No obstante, Simondon rebasa el pesimismo nietzscheano en lo que respecta a la elaboración de una jerarquía de las formas de vida. No basta con mantenerse en devenir, hay que *trans*valorar, lo que da a este trabajo una dimensión mucho más vasta. La relatividad de la moral, tomada en serio, no solo desarticula la dicotomía entre «bueno» y «malvado», sino también la dicotomía *original* entre «bueno» y «malo». Dicha jerarquía es ante todo un problema de organización de energías psicológicas y de estados metaestables en diferentes niveles de información, un problema de imaginación, donde la imaginación promociona al ser: «*World is rich*» (Simondon, 2017, p. 338). Para Simondon, de lo que se trata, en definitiva, es de aumentar esas energías, de aumentar la información del *individuo de grupo*, rechazando de plano cualquier maniqueísmo perezoso. Es el triunfo del pensamiento transductivo.

Conclusión

Las reflexiones al margen que Simondon consagra al tema del pesimismo aparecen a raíz de nuestra consideración como un elemento clave para el desarrollo de su pensamiento. Una *psicología* o «psicoanálisis» del objeto técnico, como el llevado a cabo en MEOT, necesita del trabajo complementario de una *mecanología* del sujeto religioso, justamente en cuanto toda invención genuina, como ya se ha dicho, nace de un cierto estado de angustia y de una conducta pesimista que se sobrepone a dicho estado, superándolo. La axiomatización de la ontogénesis, unidad programática de este pensamiento, deberá explorarse tanto desde el punto de vista de las objetivaciones técnicas como desde el punto de vista de las subjetivaciones religiosas[17]. El pesimismo abre el telón de fondo a la reflexión del genio. Y en este encuentro inesperado con Schopenhauer, vemos concentrarse todo el *neonietzscheismo* simondoniano. El individuo es solo un

[17] He tenido la ocasión de tratar esta cuestión en mi tesis doctoral (Mérida, 2020). A grandes líneas, la hipótesis de lectura que planteo allí ofrece una nueva solución al problema de la unidad temática de la obra de Simondon. Recupero la unidad programática de los textos, que sería la de un programa de la axiomatización de la ontogénesis, y partiendo de la imagen que encierra el esquema del modulador, que tomo como paradigma elemental de su filosofía, elaboro una noción que permite interpretarla en comunicación con la unidad temática, la filosofía de la individuación, en una unidad de génesis, la génesis de esa axiomatización filosófica como el esbozo de una teoría de los campos morfogenéticos. La propia elucidación de la noción de relación (*relation*), entendida como *interfaz* (Morizot, 2016, pp. 133-136), y no como vínculo entre términos (*rapport*), abre esta vía.

comienzo, no una celda de contención. La conciencia de la limitación metafísica de la individualidad apunta a la necesidad de su ampliación. El problema del pesimismo no es, *per se*, la disminución del sufrimiento, o su erradicación, sino la transformación de su sentido en la actividad prospectiva de las imágenes, que actúan como fuerzas oníricas sobre la vida. Simondon consigue dar cuerpo a la sed de Nietzsche de un psiquismo ascensional. Gracias a esto, el pesimismo recibe la nueva orientación de un problema virgen.

El transpesimismo se caracteriza sobre todo por la búsqueda de una tecnología en la que la etiología y la terapéutica se abrazan a través de la mediación de un ser al mismo tiempo técnico y religioso, el «sacerdote técnico», que instaura, y en el que se instaura, una causalidad circular entre conocimiento y acción (Simondon, 2018, p. 411). No es entonces el martillo con el que se filosofa, sino la comunicación en el martilleo del herrero y el yunque. El problema del pesimismo, que no es ni simplemente metafísico, ni simplemente psicológico, sociológico, o aun *psicosociológico*, no está en el humán, o en el mundo, ni siquiera en la máquina, está en una relación entre estos tres «términos» que habría que modificar urgentemente. No es pues el rechazo de la vida (hiper)industrial, sino su cuidado. Simondon se acerca a Stiegler, al sentar aquí las bases de una *farmacología* propia. Se anuncia un gesto reparador. La conciencia de uno mismo que tiene el sujeto, conciencia psicológica y moral, le permite acceder a esta tercera fase del ser, en otras palabras, le concede una *transindividualidad* real (Simondon, 2018, p. 426). En el pesimismo, la imaginación toma impulso, y el ciclo de las imágenes se renueva.

Pero aun cuando el pesimismo actúe como un tónico saludable, y con razón tenga peso en nuestra consideración, la última palabra no será jamás suya. No puede negarse que hay en Simondon una cierta teoría del progreso, en la que el pesimismo constituye una etapa más del comportamiento humano. Ahora bien, si la escatología de la cultura supone dicha teoría, esta solo puede consistir en una filosofía de la historia humana en cuanto historia de la creación de lo transindividual, de un espacio-tiempo noético que prolonga y rebasa al individuo, una noosfera, o sea, la historia del proceso mismo de hominización, entendido en un sentido amplio. Se tratará, a lo sumo, de una filosofía de la historia de la filosofía, en la medida en que la filosofía es la punta de lanza del pensamiento en sus diferentes y muy dispares modos. El progreso es, por tanto, el carácter de su desarrollo integrador (Simondon, 2014, p. 450). En ese tira y afloja entre una comunidad de las costumbres y una sociedad de la invención se juega el utopismo sin utopía de Simondon, que arranca de una conducta pesimista que debe ser el germen de lo transindividual. Para

el devenir colectivo del sujeto, la pregunta esencial será la siguiente: ¿cómo producir una mayor energía psicológica para los débiles, los cansados, los decepcionados?

Bibliografía

BACHELARD, G. (1958). *El aire y los sueños. Ensayo sobre la imaginación del movimiento*. (Ernestina de Champourcin, trad.). Fondo de Cultura Económica. (Obra original publicada en 1943).

BARDIN, A. (2015). *Epistemology and Political Philosophy in Gilbert Simondon: Individuation, Technics, Social Systems*. Springer.

BENATAR, D. (2006). *Better Never to Have Been: The Harm of Coming into Existence*. Oxford University Press.

COLLI, G. (1978). *Después de Nietzsche.* (Carmen Artal, trad.). Anagrama. (Obra original publicada en 1974).

COMBES, M. (1999). *Simondon, individu et collectivité. Pour une philosophie du transindividuel*. PUF.

DELEUZE, G. (2005). *La isla desierta y otros textos. Textos y entrevistas (1953-1974)*. (José Luis Pardo, trad.). Pre-Textos. (Obra original publicada en 2002).

DIENSTAG, J. F. (2006). *Pessimism: Philosophy, Ethic, Spirit*. Princeton University Press.

DUHEM, L. (2015). "Non omnis moriar…". Spiritualité, religiosité et sacralité chez Simondon. En J.-H. Barthélémy (Dir.), *Cahiers Simondon nº6* (pp. 111-130). L'Harmattan.

DOMINGUES, I. (2015). Simondon, a cibernética e a mecanologia. *Scientiae Studia, 13* (2), 283-306.

FERRATER MORA, J. (1965). *Diccionario de filosofía*. Editorial Sudamericana. (Obra original publicada en 1941).

FISHER, M. (2014). *Ghosts of My Life: Writings on Depression, Hauntology and Lost Futures*. Zer0 Books.

GUCHET, X. (2010). *Pour un humanisme technologique. Culture, technique et société dans la philosophie de Gilbert Simondon*. PUF.

GUYAU, J.-M. (2016). *Esbozo de una moral sin obligación ni sanción*. (Jordi Riba, trad.). Descontrol. (Obra original publicada en 1884).

HEREDIA, J. M. (2012). Los conceptos de afectividad y emoción en la filosofía de Gilbert Simondon. *Revista de Humanidades, 26*, 51-75. Recuperado el 16 de mayo de 2022 de https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=321227327003

—(2017). *Simondon como índice de una problemática epocal* (Tesis doctoral, Universidad de Buenos Aires, Argentina). Recuperado el 16 de mayo de 2022 de https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/82922

—(2019). Sobre la lectura y conceptualización simondoniana de la cibernética. *Tópicos, Revista de Filosofía, 56*, 273-310. https://doi.org/10.21555/top.v0i56.998

HEREDIA, J. M. y Rodríguez, P. E. (2019). Through and Beyond the Transindividual. *Philosophy Today, 63* (3), 673-686.

KIERKEGAARD, S. (2008). *La enfermedad mortal*. (Demetrio Gutiérrez Rivero, trad.). Trotta. (Obra original publicada en 1849).

—(2013). *El concepto de la angustia*. (Demetrio Gutiérrez Rivero, trad.). Alianza. (Obra original publicada en 1844).

KRTOLICA, I. (2009). The Question of Anxiety in Gilbert Simondon. *Parrhesia, 7*, 68-80. Recuperado el 16 de mayo de 2022 de http://www.parrhesiajournal.org/parrhesia07/parrhesia07_krtolica.pdf

LE ROUX, R. (2009). De Wiener à Simondon: Penser l'invention avec et sans Bergson. En J.-H. Barthélémy (Dir.), *Cahiers Simondon n°6* (pp. 91-114). L'Harmattan.

MAGEE, B. (1991). *Schopenhauer*. (Amaia Bárcena, trad.). Cátedra. (Obra original publicada en 1983).

MANN, T. (2000). *Schopenhauer, Nietzsche, Freud*. (Andrés Sánchez Pascual, trad.). Alianza. (Obra original publicada en 1938).

MARTY, E. (2002). ~Celui-autre-q'individu~ le voyage de l'angoisse ou l'art de la lisière, En J, Roux (Coord.), *Gilbert Simondon, Une pensée opérative* (pp. 35-62). Université de Saint-Etienne.

MÉRIDA, L. G. (2020). *La axiomatización de la ontogénesis en la filosofía de la individuación de Gilbert Simondon: un esbozo de teoría de los campos morfogenéticos* (Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, España). Recuperado el 16 de mayo de 2022 de https://www.tdx.cat/handle/10803/671128

MORIZOT, B. (2016). *Pour une théorie de la rencontre. Hasard et individuation chez Gilbert Simondon*. Vrin.

MOSTERÍN, J. (2006). *La naturaleza humana.* Espasa.

NIETZSCHE, F. (2008). *Fragmentos póstumos. Volumen IV (1885-1889)*. (Juan Luis Vermal y Joan B. Llinares, trads.). Tecnos.

—(2014). *Obras completas. Volumen III. Obras de madurez I*. (Jaime Aspiunza, Marco Parmeggiani, Diego Sánchez Meca y Juan Luis Vermal, trads.). Tecnos.

—(2016). *Obras completas. Volumen IV. Obras de madurez II*. (Jaime Aspiunza, Manuel Barrios Casares, Kilian Layernia, Joan B. Llinares, Alejandro Martín Navarro y Diego Sánchez Meca, trads.). Tecnos.

PARDO, J. L. (2014). *A propósito de Deleuze*. Pre-Textos.

REGINSTER, B. (2006). *The Affirmation of Life: Nietzsche on Overcoming Nihilism*. Harvard University Press.

ROSSET, C. (2013). *Schopenhauer, philosophe de l'absurde*. PUF. (Obra original publicada en 1967).

SCHOPENHAUER, A. (1996). *Manuscritos berlineses. Sentencias y aforismos*. (Roberto Rodríguez Aramayo, trad.). Pre-Textos.

—(2009a). *El mundo como voluntad y representación I*. (Pilar López de Santa María, trad.). Trotta. (Obra original publicada en 1819).

—(2009b). *El mundo como voluntad y representación II*. (Pilar López de Santa María, trad.). Trotta. (Obra original publicada en 1844).

SIMONDON, G. (2008). *El modo de existencia de los objetos técnicos*. (Margarita Martínez y Pablo Rodríguez, trads.). Prometeo. (Obra original publicada en 1958).

—(2013). *Imaginación e invención*. (Pablo Ires, trad.). Cactus. (Obra original publicada en 2008).

—(2014). *La individuación a la luz de las nociones de forma y de información*. (Pablo Ires, trad.). Cactus. (Obra original publicada en 2005).

—(2017). *Sobre la técnica*. (Margarita Martínez y Pablo Rodríguez, trads.). Cactus. (Obra original publicada en 2014).

—(2018). *Sobre la filosofía*. (Pablo Ires y Nicolás Lema, trads.). Cactus. (Obra original publicada en 2016).

STIEGLER, B. (2018). *La technique et le temps*. Fayard.

STIEGLER, B. (2020). *Nanjing Lectures 2016-2019*. (Daniel Ross, trad.). Open Humanities.

Notas



La teoría de las facultades cognoscitivas de Philipp Mainländer

Philipp Mainländer's theory of cognitive faculties

José Carlos Ibarra Cuchillo

Universitat Autònoma de Barcelona

En el exordio de *La filosofía de la redención*, Philipp Mainländer defiende que la filosofía no puede ser sino inmanente y que, por tanto, debe rechazar aquellos principios que terminen invocando poderes extramundanos. Asimismo, debe ser idealista, reconociendo que no puede hablarse de objetos independientes del sujeto cognoscente. Sin embargo, no está por ello en la obligación de negar la existencia de un fundamento fenoménico, de un noúmeno: la voluntad. Pues el hombre es tanto voluntad como consciencia de sí. De este modo, sólo encontramos dos fuentes de conocimiento, a saber: los sentidos y la autoconciencia.

Del sentido debe separarse la función del órgano que produce la impresión específica de la función del aparato transmisor, que, como su nombre indica, las transfiere. Las reacciones en los sentidos, elaboradas por el cerebro, son las representaciones. Y el conjunto de estas conforma el mundo como representación. De este mundo, distinguimos la representación intuitiva: la vista y parcialmente el tacto, y la no intuitiva: el oído, el olfato, el gusto y el tacto. Para que pueda darse la representación intuitiva el cerebro tiene que actuar sobre la impresión con arreglo a la ley de la causalidad; Mainländer lo denomina la función apriorística del entendimiento.

Las causas que estimulan los sentidos son cosas en sí, pues de lo contrario la reacción sensible vendría producida por una mano trascendente. Pero el sujeto nada podría percibir sin unas formas previas a toda experiencia. Tales son el tiempo y el espacio. Ni el espacio ni los límites de la espacialidad existen independientemente del sujeto, como tampoco este posee la pura intuición a priori de ellas: son síntesis del entendimiento. No hay ni un espacio infinito fuera de la mente ni en la mente; ni siquiera una limitación real fuera de esta; lo que hay es un espacio infinito en la mente, logrado por abstracción mediante la síntesis de una multiplicidad dada a posteriori, que luego queda desplazada hacia fuera. Sigue aquí la fórmula kantiana que reza: «Todo comienza por los sentidos».

Gracias a la *razón perversa*[1], se gana un espacio fantaseado. «Da lo mismo dar un límite a un palacio, que a un fragmento de cuarzo; a un caballo, que a una abeja. La

[1] Por perversidad de la razón entiende Mainländer, a guisa de ejemplo, lo siguiente: «Si pensamos en una especialidad pura, por ejemplo, en una pulgada cúbica, podemos dividirla *in indefinitum*, es decir, el retroceso de las dimensiones en el punto cero deviene cada vez más difícil. Podemos estar dividiendo años, siglos, o miles de años: siempre nos encontraremos con un resto de espacialidad, que aún puede dividirse más, y así *in infinitum*» (2014, p. 75). O también: «Pues, cuando nos esforzamos en captar en una imagen la finitud lógicamente asegurada del mundo [...] enseguida provoca la perversa razón al espacio para ampliar sus dimensiones más allá de las fronteras del mundo. Y aquí es donde surge con fuerza la querella: tenemos, por cierto, un mundo finito, pero en un espacio que nunca podemos llenar, porque sus dimensiones se prolongan incesantemente» (Mainländer, 2014, p. 75).

cosa en sí lo determina a desplegarse, en la medida en que ella actúa»[2]. Esta forma de entendimiento espacial ha de entenderse como un punto que determina: allí donde una cosa en sí cesa de actuar, el espacio pone el límite, o dicho de otro modo: la esfera de actividad de la cosa en sí solicita al espacio limitarla justo donde termina.

La segunda forma para percibir la causa de la impresión es la materia. La materia no es la sustancia, sino la capacidad de objetivar la propiedad de la cosa en sí, es decir, la actividad especial de la misma, una vez la figura se halla delineada por el espacio. Así se hace el objeto, que no es más que la cosa en sí filtrada por las formas del sujeto. La materia es también un punto lógico, en el cual se unifican las actividades intuidas de la cosa en sí, las impresiones. Es la suma del conjunto de reacciones sensibles del mundo intuido.

Para Mainländer no hay que confundir la materia con la suma de las actividades de la cosa en sí, que actúa independientemente del sujeto como fuerza. La fuerza, cuando es objeto de la percepción de un sujeto, es ya materia [*der Stoff*] o fuerza objetivada. La esencia de la fuerza es de todo punto diferente de la esencia de la materia. La objetivación de la fuerza variará, dando múltiples propiedades de una misma cosa en sí, de conformidad con la naturaleza del sujeto.

Hasta ahora tenemos unas impresiones sensoriales objetivadas por el entendimiento, pero no están completas, pues son aún representaciones parciales. Debe actuar otra facultad cognoscitiva: la razón. Huelga decir que tanto el entendimiento como la razón y sus facultades auxiliares actúan siempre al alimón. El conjunto de la razón apoyada por la memoria, el juicio y la imaginación constituye el espíritu humano. La función de la razón es la síntesis; su resultado, el enlace (*Verknüpfung*), lo enlazado. La forma de la razón es siempre el presente, pues de lo contrario el sujeto tendría la impresión de estar viviendo en múltiples realidades a la vez.

La función de la memoria es la conservación de las impresiones, la del juicio reunir aquello que se corresponde y la de la imaginación es la creación de la imagen mediante la retención de lo intuitivo. Veamos ahora cómo se produce la intuición.

El tiempo es un enlace de la razón, y no, como suele suponerse, una forma a priori de la facultad cognoscitiva. Aquí se aleja sensiblemente de la doctrina kantiana. La razón, apoyada en las facultades auxiliares, tiene la capacidad de ampliar la causalidad

[2] Escribe: «Cada cosa en sí tiene una esfera de actividad totalmente independiente del sujeto» (Mainländer, 2014, p. 49).

general que enlaza dos cosas –la que actúa y la que padece– en una cuarta relación causal, que abarca la actividad de todas las cosas en sí, como comunidad o acción recíproca, lo cual quiere decir que cada cosa actúa continuamente, directa e indirectamente, sobre todas las demás cosas del mundo, y que, al mismo tiempo, todas las demás cosas actúan continuamente sobre la misma, directa e indirectamente. Se sigue entonces que ninguna cosa en sí puede tener una actividad absolutamente independiente.

La *conexión real dinámica del universo* existiría incluso sin un sujeto cognoscente; pero el sujeto no podría conocerla si no fuese capaz de realizar en sí el enlace de la comunidad, o en otras palabras: la comunidad es la condición de posibilidad de la captación de la conexión dinámica del universo. Entonces, ¿tiene sentido preguntar por la causa de la caída de una piedra? Sí, pero sólo en base a la causalidad general, al enlace de la razón a posteriori; pues sólo gracias a ella podemos conocer la acción de un objeto sobre otro. La ley de la causalidad únicamente urde los hilos entre el sujeto y la cosa en sí y construye series causales. La utilización de la causalidad general siempre se deduce de las cosas en sí, y las series causales siempre son solamente la conexión de actividades de la cosa en sí, pero nunca contienen las cosas mismas como miembros en sí. Luego estas cosas en sí nunca se encuentran en una serie causal, puesto que sólo se nos manifiestan sus esferas de actividad.

Las relaciones causales no nos pueden conducir tampoco a un pasado supuestamente real de la cosa en sí. Como ya hemos dicho, el tiempo es una síntesis a posteriori de la razón: sólo existe la manera de penetrar en el pasado de las cosas en la conexión genética, como en el ejemplo de la planta y su forma anterior, la semilla. Si bien la razón puede construir series de desarrollo, surgen con ayuda de la causalidad porque tienen que ver con el ser de una cosa en sí y sus modificaciones, mas no del tiempo. De ello se sigue que no podemos pasar de la pluralidad a la unidad porque las formas de la *essentia* de la unidad simple son, a todas luces, una frustrada tentativa para la razón.

Las fuerzas genuinas que actuaban *en* Dios desaparecieron cuando Él resolvió suicidarse; de sus cenizas surgieron otras que, objetivadas, se muestran como representación del mundo. No podemos conocer el contenido de la esencia trascendente, aunque, eso sí, podemos penetrar en ella mediante *el fino hililllo de la existencia*.

Así pues, nos vemos impedidos para realizar *a parte ant*e series causales correctas partiendo de cambios en la materia del objeto, puesto que, de hacerlo, caemos en los sofismas de la *razón perversa*, que algunos autores modernos como Meillassoux sitúan en el centro de la problemática del correlacionismo.

Bibliografía

MAINLÄNDER, P. (2014). *La filosofía de la redención* (Manuel Pérez Cornejo, trad.). Xorki.

El suicidio como rebelión absurda

Suicide as an absurd revolt

Ignacio Moya Arriagada

Western University, Canada

¿No habrá de ser que el abandono voluntario de la vida ha de ser un mal cumplido para aquel que ha dicho que todo era muy bueno?

Schopenhauer, *Parerga y Paralipómena II*, §157

Un rebelde, dijo Camus (1978), es aquel que dice «las cosas han durado demasiado», «hasta ahora, sí; en adelante, no» (p. 17). De este modo, el rebelde afirma al mismo tiempo que niega. Afirma que hay un límite de lo tolerable, un límite que no se puede sobrepasar. Y niega —le niega al otro el poder o el derecho a pasar dicho límite.

Lo que caracteriza al rebelde es que este aparece cuando la situación es insoportable. A veces aparece para reponer y hacer respetar los límites que alguien ha osado traspasar. Es decir, para *defenderse*. Otras veces aparece para derrumbar y reemplazar un sistema, una estructura, un estilo de vida o alguna idea que ya no es tolerable. Es decir, para ir a la *ofensiva*. En ambos casos, el rebelde ha dicho *basta*.

Dado esto, ¿se puede decir que el suicida es un rebelde? Me parece que sí, se puede decir que el suicida es un rebelde[1]. Pero ¿qué tipo de rebelde es el suicida? ¿A qué le dijo basta? De todas las rebeliones posibles, hay una que se eleva por sobre todas las demás. Esta es la definitiva, la última rebelión; la rebelión existencial. El suicida, entonces, es el rebelde que se planta frente a la existencia y le hace exigencias. Es el que no acepta cómo ha sido tratado y que por lo tanto le dice basta, «hasta aquí bueno, más allá no».

Sin embargo, la vida no escuchó ese reclamo; ignoró la demanda que el individuo le hizo. Osó, por lo tanto, seguir avanzando e ir más allá de ese límite. Ignoró ese hasta aquí» y traspasó la frontera que el rebelde le trazó. Y al hacer eso, la vida trajo más dolor. Más sufrimiento. Más incomprensión. En ese momento, en el momento en que la vida avanza y avanza de forma implacable sin respetar lo que el rebelde le exige, empieza a emerger una paradoja. Por un lado, la vida —la vida *en general*— se agranda, se hace fuerte y se impone de forma despiadada. Por otro lado, la vida —la vida *particular* del rebelde—

[1] Es necesario hacer una clarificación fundamental en este punto. El suicidio es un acto doloroso, siempre traumático, que deja secuelas duraderas en aquellos que sobreviven al suicida. No es mi propósito romantizar el suicidio. Tengo claro que el concepto de rebelde tiene ciertas connotaciones heroicas y admirables. El rebelde es, muchas veces, un ejemplo de vida y un modelo a seguir. No es mi intención equiparar al suicida con un héroe o un ejemplo que debemos admirar. El término rebelde lo empleo para, siguiendo a Camus, referirme a alguien que resiste y establece límites. No hago un juicio de valor cuando empleo el término rebelde pues un rebelde puede tener tanto una causa noble y loable como una causa condenable. En última instancia, lo cierto es que las razones por las que las personas se suicidan tienen causas sociales y psicológicas que merecen una detallada explicación. El sufrimiento presente en la vida del suicida y el sufrimiento que persiste en aquellos cercanos que sobreviven al suicida no se debe idealizar.

se hace pequeña, se va encerrando y colapsa en sí misma. Surgen, entonces, en la mente del rebelde, preguntas que requieren una respuesta urgente. ¿Qué se puede hacer si el límite exigido ya no es respetado? ¿Qué hacer si el acto de rebeldía que consiste en decir *hasta aquí* fracasa una y otra vez?

Una opción es renunciar a la demanda. Aceptar la derrota y tratar de adaptarse a las nuevas circunstancias. Otra posibilidad es trazar un nuevo límite, pero esta vez más allá. Estos son dos caminos, entre otros posibles, que un rebelde puede tomar. En los dos casos la lucha sigue, pero en otras condiciones, con otras exigencias. El suicida, sin embargo, ha tomado otra determinación. Para él, el límite establecido no era negociable —era un infranqueable. Pero dado que la vida se resiste a doblegarse ante las demandas que le hacemos (y esto es algo que el rebelde ahora entiende), estar continuamente cediendo y negociando muchas veces parece una estrategia fútil. Se hace, por fin, clara una verdad existencial que cuesta aceptar pero que es innegable: la vida no está para negociar límites con nosotros, no está para servirnos. Ella sólo es. Esta verdad es una que se revela poco a poco y que el rebelde empieza a vislumbrar con mayor claridad cada vez que su *hasta aquí bueno, más allá no* es ignorado. Inevitablemente empieza a darse cuenta de que en algún momento será avasallado. Nada se saca, entonces, con simplemente ceder y trazar nuevos límites. Estos sólo serán traspasados nuevamente.

Por eso, ante el continuo avance de la vida, en vez de replegarse, reajustar sus exigencias y volver a *negociar*, el rebelde ha decidido detener dicho avance de forma definitiva, de una vez por todas. Es quien le ha dado un golpe final y fulminante a la vida utilizando la única herramienta que los seres humanos tenemos a nuestra disposición para aquello: la muerte voluntaria[2].

Esta resistencia al avance de la vida tiene dos características muy particulares. Estas características convierten al acto suicida en un acto único y distinto a cualquier otra rebeldía. En términos sencillos podemos definir al suicida como *un rebelde absurdo cuya muerte es un testamento a la miseria de la existencia*. Estas son las dos características fundamentales del suicidio: que es *absurdo* y que es un *testamento*.

[2] La muerte, cuando no es voluntaria, no es realmente ni una protesta ni un acto de resistencia. Muchas veces es algo que ocurre en contra de nuestra voluntad. Por eso es esencial resaltar que la muerte es un acto de rebeldía sólo cuando es producto de una decisión del individuo.

El absurdo

Camus (2012) dijo que el absurdo surge cuando intentamos encontrar sentido existencial en un mundo que no tiene sentido. Al darnos cuenta de que el mundo nos ignora, que el mundo no se acomoda a nuestras demandas o exigencias, nos encontramos en el absurdo. En el caso del suicidio, el absurdo surge porque se da la paradoja de que la resistencia a la vida se materializa estando *fuera* de la vida; es decir, la rebelión se hace abandonado el escenario donde el conflicto se desarrolla. Lo cierto es que todos los seres tenemos expectativas existenciales y la condición para que esas expectativas se cumplan es que permanezcamos *en* la vida. ¿Dónde más se podrían cumplir las exigencias vitales?

Al abandonar la vida, estamos abandonando y renunciando a nuestras exigencias. Pero más que eso, estamos renunciando a la posibilidad misma de que se cumplan las exigencias. Si el mundo nos desoye y traspasa los límites que le planteamos, si en ante eso nuestra respuesta es el *abandono voluntario de la vida*, en ese preciso momento hemos borrado y eliminado todo *aquí* y todo *más allá no*. En esto consiste la condición del absurdo; en que la rebelión aniquila la posibilidad misma de la rebelión.

A pesar de que su rebeldía es absurda, su acto de resistencia no pasa desapercibido para aquellos que le sobrevivimos, para aquellos que seguimos *en* la vida. Esto se debe a que el suicida deja un testamento y proclama de la forma más contundente posible que la vida es miserable y que no existir es mejor que existir.

El testamento

El valor de la vida es algo que, ciertamente, se puede debatir. La filosofía tiene mucho que decir al respecto. Los pesimistas —en particular los pesimistas alemanes del siglo XIX— tienen los argumentos más sofisticados y elaborados que la mente humana ha podido construir a favor de la idea de que existir es siempre una desdicha. Decidir leer a los pesimistas es decidir no ver nunca más la vida como algo de lo que siempre hay que estar agradecido. Interiorizarse en los argumentos pesimistas implica cuestionar todo lo que la sociedad nos dice acerca de la existencia: que es buena, bella y que merece protección[3].

[3] Muchos no *necesitamos* leer a los pesimistas para reconocer esta verdad. Basta vivir, sentir y observar para darse cuenta, para *cuestionar* el valor de la vida. Aun así en estos casos leer a los pesimistas nos permite articular y explicitar todo aquello que ya intuimos o sentimos.

El mundo que el pesimista revela es uno donde el dolor y la miseria son ineludibles. Pero no son ineludibles por culpa de alguna circunstancia particular o por la vida que nos tocó. Más bien el mundo está constituido en su esencia de tal manera que la satisfacción, la tranquilidad o la felicidad no son posibles. Y no son posibles porque la *voluntad* de Schopenhauer, el *inconsciente* de Hartmann o el Dios de Mainländer así lo determinan[4].

Pero una cosa es *leer* a los pesimistas o *hacer* filosofía pesimista. En estos casos, a pesar de que aceptemos y entendamos el carácter desdichado de la vida, esta sigue para nosotros. La condena a la existencia queda en palabras. A lo más, el impacto práctico del pesimismo se puede manifestar en nuestras formas de actuar. Por ejemplo, nuestra actitud ante los otros y ante la existencia en general puede cambiar debido al pesimismo. Podemos ser más compasivos con los otros. O podemos caer en una permanente melancolía. También es posible aislarse del mundo y dejar de perseguir bienes. Todo eso es posible. Pero, y este es el punto principal, todo eso se hace *desde* la vida; se hace *en* la vida. El pesimista rechaza la vida, pero la sigue viviendo. Es por esto que en *Pesimismo profundo* (2018) yo caractericé al pesimista como

> el único ser en este mundo capaz de representar en todo su esplendor y magnificencia lo contradictorio que es existir. Él es quien lleva la tensión de la vida a su punto más alto; él es la cristalización, el recordatorio vivo de lo absurdo y lo paradójico que es vivir. Con cada paso y con cada bocanada de aire, el pesimista es la futilidad hecha carne (Moya Arriagada, 2018, p. 21).

Todo esto porque el pesimista *vive*. Pero el suicida no es futilidad *hecha carne*. Y no lo es porque, precisamente, ha dejado de ser carne *habitada*. Ya no hay *pasos*, no hay *bocanadas de aire*. Mientras que el testamento del pesimista son sus palabras, el testamento del suicida es su vida misma. En última instancia, el acto suicida es la forma más radical que existe para proclamar de forma definitiva que la vida no merece ser vivida[5].

---

[4] Este no es el lugar para explicar por qué estos pesimistas argumentan que la felicidad no es posible. Hacerlo requiere adentrarse en sus respectivas metafísicas. Es suficiente mencionar que para estos pesimistas la vida está constituida, desde su esencia, por una fuerza vital insaciable que nos sostiene. Esa fuerza es la *voluntad*. Esto es a muy grandes rasgos porque hay diferencias sustanciales en la caracterización de dicha voluntad entre los pesimistas.

[5] Hay una importante distinción que hacer aquí. De forma muy acertada, Schopenhauer dijo que una cosa es proclamar que la vida en general es miserable y otra cosa es decir que mi vida personal es miserable. El suicida, al parecer, es alguien que condena su vida en particular, pero no la vida en general. Es decir, viviría de nuevo bajo otras circunstancias y en otras condiciones. Por esto, cuando afirmo que el suicida ha proclamado de forma definitiva que *la vida no merece ser vivida*, es debatible si se refiere únicamente a su vida, o a la vida siempre y en todas las circunstancias.

En parte es precisamente la *radicalidad* del testamento suicida lo que perturba e inquieta a tantos. La cita de Schopenhauer que aparece al inicio de este ensayo nos muestra que el suicida es quien desenmascara la realidad para revelar la mentira que se perpetúa a través de las religiones —que Dios ha creado este mundo por amor y que todo lo que existe aquí es porque Dios, en su infinita bondad y sabiduría, ha decidido que así fuera. Él sólo quiere el Bien y por eso todo, siempre, es *bueno*. Leibniz desplegó grandes argumentos en defensa de Dios y su creación y es cosa de leer su *Teodicea* (1710) para entender cómo se puede sostener que este mundo, a pesar de las infinitas desgracias que caen sobre nosotros, *es el mejor de los mundos posibles*. Dado esto, la tradicional condena de las religiones (al menos las religiones abrahámicas) al suicidio es algo que tiene sentido. En el contexto religioso, lo que el suicida realmente hace es rebelarse ante Dios y su creación. Con su acto rechaza el regalo divino de *ser* y en ese instante se convierte en un paria existencial. Algunos podemos levantar nuestro puño al Cielo, como Job, y reclamar a Dios. Pero estas siguen siendo palabras que terminan en nada. El puño del suicida, en cambio, se dirige a sí mismo y, de esa manera, a la vida.

Leopardi, en su obra *Prosas Morales* (1824), expresa una idea muy similar. Al relatarnos el origen de la especie humana, nos cuenta que los dioses crearon a todos los humanos en un mundo perfecto, un paraíso donde la vida consistía en maravillarse ante las estrellas, alimentarse y recorrer el mundo —que en ese entonces era plano, relativamente pequeño y sin grandes océanos separando las masas de tierra. Esa vida, sin embargo, fue insoportable. Y dado eso, los humanos empezaron a suicidarse. Dice Leopardi:

> algunos llegaron a tan gran desesperación que, no soportando la luz y la vida, se privaron de ella [...] Pareció horrendo este caso a los dioses, que por criaturas vivientes la muerte fuese antepuesta a la vida, y que esta misma en algún sujeto propio, sin absoluta necesidad y sin otro concurso, fuese instrumento para destruirlo. Y no se puede decir fácilmente cuánto se maravillaron de que sus dones fueran tenidos por tan viles y abominables que los otros debieran, con todas sus fuerzas, despojarse de ellas y rechazarlos; pareciéndoles haber puesto en el mundo tanta bondad y belleza, y tal orden y condiciones, que esta morada llegar a ser no tolerada, sino sumamente amada por cualquier animal y muy especialmente por los hombres (Leopardi, 1978, p. 32).

Es incomprensible, o más bien, es un *insulto* para el Creador que el ser humano elija el suicidio. En última instancia, mientras algunos nos rebelamos con nuestras palabras

ante estas falsas declaraciones de amor al mismo tiempo que con nuestra filosofía denunciamos su hipocresía, el suicida se ha rebelado con *su vida misma*. Y su acto nos deja en silencio. Ya no hay nada más que decir. No le podemos rebatir. No hay espacio para conversar. El suicida no se ha limitado *a decir* que no existir es preferible a existir. No ha dado un argumento o un silogismo. No ha creado una metafísica para que la estudiemos. No. Él ha *demostrado* con su actuar que no existir es preferible a existir.

El testamento del suicida es, entonces, tajante y fulminante. Pero, y esto es parte de la tragedia, es una rebeldía absurda que termina para siempre con cualquier posibilidad de cambio en su vida; es un acto que le niega a esa rebeldía la opción de triunfar.

Bibliografía

CAMUS, A. (1995). *El hombre rebelde*. Fontamara.

—(2012). *El mito de Sísifo*. Alianza.

LEOPARDI, G. (1978). *Prosas Morales.* Losada.

MOYA ARRIAGADA, I. (2018). *Pesimismo Profundo*. Librosdementira.

Apología de la contradicción originaria

Prolegómenos a una metafísica inmanente desde el concepto mainländeriano-schellingniano de la unidad premundana

Apology of the original contradiction

Prolegomena to an immanent metaphysics from the mainländerian-schellingian concept of premundane unity

H.W. Gámez

Universitat de Barcelona

Con la Naturaleza ocurre como con los hombres:
su esencia está dividida y en ella se encuentra una
eterna contradicción; en su seno la sorda codicia,
la insensibilidad y la inercia estúpidas libran una
lucha sin tregua con la poesía.

Novalis, Heinrich *von Ofterdingen*

Introducción

El momento filosófico que comprende tanto al Idealismo como al Romanticismo alemán es sin duda aquella época –con el permiso de la Grecia Clásica– que casi cualquier filósofo querría haber vivido, no solo por la febril creación filosófico-artística que la caracteriza, sino también porque es la época en que vivieron y filosofaron algunos de los pensadores más reconocidos de toda la historia de las ideas; desde Schopenhauer hasta Hegel, pasando por Schelling y el siempre amado Hölderlin. Por recurrir a la bella expresión de Rüdiger Safranski, podemos decir que este periodo de la historia de la humanidad representa los años salvajes de la filosofía. El padre filosófico de aquella "escuela" que es nuestro usual objeto de interés, el pesimismo, es sin lugar a dudas Arthur Schopenhauer, quien pese a pertenecer biográficamente al periodo mencionado estuvo exacerbadamente enemistado con los máximos representantes del mismo (Safranski, 2011, p. 12).

Que Schopenhauer es hijo de su época es algo de lo que no cabe duda, su encomio al idealismo trascendental kantiano (esencialmente a la estética trascendental) es prueba fehaciente de ello, por mucho que renegase de una parte sustancial de la *Crítica de la razón pura* y de lo que fue la tónica general de la filosofía que le fue contemporánea; no puede decirse que fuese un cometa extraño y ajeno a la sensibilidad de su tiempo. Por otra parte, hay temáticas capitales en la filosofía schopenhaueriana que encauzan perfectamente con el sentimiento romántico, pues la relevancia que tiene en su sistema la intuición, la naturaleza y, cómo no, el arte, le emparentan todavía más con los años salvajes de la filosofía.

Así pues, los puntos de convergencia entre el pesimismo y el idealismo alemán son sin duda numerosos y prolíficos, aunque por supuesto tales semejanzas estarán condicionadas por el filósofo de que uno se ocupe; por ejemplo, es sabido que Julius Bahnsen no siempre simpatizó con el idealismo trascendental del maestro, llegando a virar hacia posturas realistas. En cualquier caso, lo que me propongo en este ensayo no es exactamente el destacar cómo y en qué sentido el pesimismo se asocia con el idealismo

alemán, sino el abordar una cuestión que juzgo debe ser tratada de una vez por todas, me refiero al esfuerzo que llevan a cabo tanto Friedrich Schelling como Philipp Mainländer por pensar una exégesis ontológica de la existencia desde una unidad trascendente hasta el mundo inmanente de la pluralidad y el devenir.

Cuando uno se encuentra con las obras de estos dos filósofos no puede evitar plantearse si efectivamente están esforzándose por reflexionar en torno a lo mismo o, incluso, si Mainländer tuvo algún tipo de noticia de la obra de Schelling, pero esto último se me antoja irrelevante. Me resulta fastidiosa la tarea de indagar sobre las distintas influencias teóricas de un filósofo, así como los luengos y tediosos tratados doxográficos sobre en qué sentido este o aquel concepto recóndito en la obra de tal o cual autor aparece así o asá en aquella obra casi olvidada de algún otro. El interés más inmediato por un filósofo radica, a mi humilde modo de ver, en la capacidad filosófica del mismo, quiero decir, en qué medida una obra nos capacita para continuar con la reflexión.

Me propongo en tanto que así indagar las proximidades entre Mainländer y Schelling respecto a la unidad originaria y la exégesis metafísica del mundo, no solo porque ambos parecen ejecutar un movimiento similar, sino porque esta cuestión, pienso, abre el debate filosófico a algo que, pese a que quizá parezca anticuado, i.e., el origen del mundo, se me antoja empero de gran interés.

Considero que abordar las distintas dificultades y aporías de esta cuestión puede permitirnos dilucidar en parte esta difícil tarea de la metafísica, con lo cual habremos ganado algo de inteligibilidad respecto al *qué* del mundo, lo cual representa la auténtica tarea del voluntarismo.

Siendo como es éste el interés del presente ensayo procuraré discernir no sólo en qué sentido se acercan o alejan ambos filósofos –con lo cual se bosquejará una respuesta a la temática del presente volumen, que versa sobre la presencia del pesimismo/voluntarismo en el idealismo alemán–, sino también dibujar el contorno de una metafísica que entre de lleno en la cuestión de la exégesis del mundo sin violar los delimitados contornos de la epistemología schopenhaueriana. En tanto que así este artículo presenta dos registros: uno que se limita netamente al ámbito doxográfico; otro que se esfuerza por pensar una metafísica regulativa la cual, tomando la forma del sentido interno en tanto que estructura inextirpable del proceder especulativo, no viole las restricciones de una genuina filosofía del límite.

El presente ensayo se divide pues en cinco secciones:

(1) me desdigo de aquella repulsa a la doxografía unos escasos párrafos después de haberla esgrimido, pues en un primer momento será pertinente indicar en qué sentido Schelling puede entrar a colación a la hora de hablar sobre el voluntarismo; con todo, me excusaré diciendo que el enemigo no es la doxografía localizada (usualmente útil e interesante para aquellos que buscan informarse en algo de aquello que ocupa sus intereses), sino el pretender reducir la filosofía a mera historia del pensamiento. Tras una breve introducción relativa a la recepción por parte de Schopenhauer de aquella obrita de Schelling, las *Investigaciones filosóficas sobre la esencia de la libertad y los objetos con ella relacionados*, pasaremos a una cuestión capital para el voluntarismo que juzgo fundamental; me refiero a la cuestión de la libertad. La importancia que tiene la libertad no radica tanto en aquella perorata existencialoide que acaba por imprimir la soberanía todopoderosa en el ser humano, sino en el hecho de que nos abre a un plano de la existencia en que las rígidas leyes del fenómeno se desdibujan, o sea, el plano inmanente.

(2) Tras esto podrá verse que lo que aleja a Schelling de Schopenhauer es precisamente lo que le acerca a Mainländer, concretamente, la tesis de que, en el pasado ancestral de la existencia, hallamos una unidad originaria que actúa a modo de sedimento de la realidad. Ocurre que uno no puede embarcarse en una reflexión sincera si para ello debe dejar a un lado las sentencias de aquellas tesis que considera ciertas, por eso, pese a que la intención del artículo consiste en pensar aquella unidad exegética, me he visto obligado a esbozar una profilaxis orientada a salvaguardar las posteriores reflexiones de la tan indeseable lógica de la representación. Para ello esbozo una comparativa entre la epistemología mainländeriana y schopenhaueriana, indicando que toda elucubración de la exégesis del mundo debe evitar, como si de la peste se tratase, el principio de razón suficiente, es decir, la aplicación del principio de causalidad al mundo metafísico. Veo en las series genéticas de Mainländer una grieta por la que la causalidad podría inmiscuirse, algo que nos abocaría a las fanfarronerías de la metafísica dogmática. Ahora bien, el principio de razón suficiente no solo dispone de la causalidad como una de sus salvas, sino que además guarda en su carcaj al espacio y al tiempo. Si bien el espacio es cosa fácil para lo que ahora nos ocupa, el tiempo en cambio presenta una dificultad, pues siendo la forma del sentido interno, y siendo como es el voluntarismo un dogmatismo inmanente, me pregunto: ¿puede la elucubración filosófica voluntarista desembarazarse del tiempo?

(3) Seguidamente, se abordará la noción de Mainländer y Schelling relativa a la unidad originaria. La piedra de toque de esta sección es, fundamentalmente, la intuición de que una unidad absoluta no puede devenir, solo permanecer en una estaticidad hierática.

Encuentro en ambos filósofos el intento por evitar esta aporía y ambos recurren a la misma estrategia, a saber, la escisión de dicha unidad, ya sea mediante una aplicación regulativa de la voluntad y el espíritu a Dios o bien mediante una contendencia tendencial en la limpidez originaria.

(4) Así llegamos a la apología de la contradicción originaria, donde procuro defender que sólo mediante esta escisión de la unidad (convirtiéndola en relativa) puede explicarse el origen del mundo.

(5) Por último, se analizan las respectivas teleologías de ambos sistemas, planteándose la pregunta de si una esencia absoluta puede efectivamente redimirse o si más bien la escisión originaria gestó un mundo afanado en una redención del sufrimiento que no obstante es ontológicamente imposible.

1. Sobre los rasgos voluntaristas de la filosofía schellingniana

Se antoja difícil no intuir un vago voluntarismo en la filosofía de Schelling, incluso habiendo abordado una escueta fracción de su obra, ya que el simple uso de términos como "voluntad" hace que nos venga a la mente aquel que puso en circulación explícita dicho concepto en tanto que piedra angular de la existencia; no hará falta decir que me refiero a Arthur Schopenhauer. No obstante, es consabido que las palabras y conceptos son moneda de cambio en el gremio filosófico, pero que, así como la efigie de la moneda se desgasta y queda deslucida por la frecuente fruición con que los dedos la frotan, así también, en filosofía, un mismo concepto puede llegar a significar algo, si no radicalmente distinto, sí al menos sustancialmente diferente. Solo hace falta recordar la significativa diferencia entre el concepto "a priori" para los escolásticos y para Kant, o esa manida palabrita, "entendimiento", que sufre las más notables metamorfosis según el filósofo de que se trate. Si me viese obligado a citar una reflexión de Schopenhauer en la que juzgue que, sin lugar a dudad, tiene razón sin matices, citaría aquella que reza así: «La filosofía es un monstruo de muchas cabezas, y cada una habla una lengua distinta» (Schopenhauer, 2010, p. 127).

Por lo tanto, si uno no se deja embelesar por asociaciones apresuradas deberá sospechar que, quizá, cuando Schelling dice que «en última instancia no hay otro ser que querer. Querer es el ser originario y sólo con éste concuerdan todos los predicados del mismo: ausencia de fundamento, eternidad, independencia respecto al tiempo,

autoafirmación» (Schelling, 1989, p. 147), quizá no esté entendiendo por "querer" o "voluntad" lo mismo que entienda Schopenhauer.

Ocurre que no sólo el aletargado lector se percata de esta semejanza, a bote pronto meramente terminológica, sino que el propio Schopenhauer ya critica que, en época de la publicación de su *opera magna*, aquellos escasos lectores que habían dedicado atención a su obra se quejaron de que algo muy parecido había dicho anteriormente Schelling (Schopenhauer, 2009, p. 157), pero el análisis que esboza Schopenhauer de todo ello va acorde con su encantadora condescendencia usual, pues indica que, si bien es cierto que Schelling comparte algunos elementos con sus tesis fundamentales, ello no supone nada más que el preámbulo tosco y en bruto por el cual debe pasar necesariamente el pensamiento para posteriormente florecer con toda su exuberancia y concreción, o sea, que en Schelling aparece la tesis de que el ser originario es voluntad, pero de una forma tosca, al modo en que las piedras preciosas sin tallar presentan asperezas y brozas de roca; y no es hasta que cae en las manos del hábil joyero que muestran toda su belleza. Además, esta similitud la explica Schopenhauer por el mero hecho de que ambos, cada uno a su modo, parten de un mismo puerto, la filosofía kantiana: «Nadie se puede asombrar de que en los filosofemas de Fichte y Schelling, que también parten de Kant, se encuentren huellas del mismo pensamiento fundamental» (Schopenhauer, 2009, p. 157).

En cualquier caso, se me antoja irrelevante el hecho de que existan convergencias entre ambos filósofos, o si cada uno refiere a algo distinto al hacer uso del término en cuestión; lo que pretendo en lo que sigue es indagar el tuétano filosófico del que manaría un voluntarismo, al margen de que esa piedra angular, una vez se adoquinan sobre ella los respectivos perpiaños y arbotantes, devenga en un edificio típicamente pesimista o en la divertida iglesia catecista de Schelling. A mi humilde juicio, esta piedra angular o término rector que conduciría hacia un cierto tipo de voluntarismo es la libertad humana, por ello no encuentro nada más apropiado que el indagar las distintas cercanías entre ambos filósofos desde *La libertad de la voluntad* y *Sobre la esencia de la libertad humana.*
Con todo, es pertinente esbozar un somero comentario respecto a la opinión que mereció la obra de Schelling en general, y esta última mencionada en particular, a Schopenhauer.

Como bien indica Fernando Martínez Herrera en *Schopenhauer y las Investigaciones filosóficas sobre la esencia de la libertad humana de Schelling* (2018, pp. 147-174), la opinión que tuvo el filósofo de Danzig del "tercero de Tubinga" fue ambigua y oscilante, zozobrando entre la admiración más tibia y la crítica explícita. El tratado de Schelling fue publicado en 1809 y Schopenhauer tuvo acceso a ella en 1812, durante su

época de estudiante en Berlín. Aunque este último menciona a Schelling en diversas ocasiones, y sobre todo alude a la obra de que estamos hablando, no existe un comentario sistemático a la misma, mucho menos una crítica argumentada, ocurriendo lo mismo que con Fichte y Hegel, a quienes dedica no pocas sentencias taxativas y con sorna en que les tacha de vendedores de humo. Según Herrera pueden distinguirse dos etapas en los comentarios de Schopenhauer al *Freiheitsschrift*, una comprendiendo los años previos a la publicación de *El mundo como voluntad y representación* [En adelante, MVR] y otra que abarca los años posteriores hasta su muerte, desde 1818 hasta 1860. También apunta Herrera que la distinción no es meramente cronológica, sino también de contenido, pues en un primer momento, en sus apuntes de estudiante editados en el *Nachlaß*, Schopenhauer no se muestra entusiasmado con la obra, pues además de esbozar diversas críticas sobre conceptos fundamentales, critica a Schelling el imitar la obra de Jakob Böhme: *Mysterium Magnum*. No obstante, en *La cuádruple raíz*, pese a entrar en polémica con el tratado, se le dedican algunos comentarios positivos, donde se alaba la gran intuición del autor en lo que respecta a la teoría kantiana de la libertad inteligible, algo que décadas más tarde se volverá una segunda acusación de plagio, pues Schopenhauer encontrará en Schelling fundamentalmente lo mismo que habría en Kant, con la salvedad de que aquel nunca llegó a citar a este último. Es precisamente en *La libertad de la voluntad* donde se le critica esto:

> Además, en el mismo tratado, Schelling tampoco ha tenido ningún reparo en apropiarse de los pensamientos y hasta de las palabras de Jakob Böhme sin delatar su fuente. A parte de esta paráfrasis de los pensamientos kantianos, aquellas Investigaciones sobre la libertad no contienen nada que pudiera servir para proporcionarnos explicaciones nuevas o fundamentales sobre ella (Schopenhauer, 2009, p. 124).

Ahora bien, al margen del juicio que tuviese Schopenhauer respecto a Schelling o el tratado sobre la libertad, lo pertinente ahora es reseguir las líneas teóricas de ambos y, principalmente, destacar por qué la cuestión de la libertad es relevante, pues en cierto modo para Schopenhauer la clave del enigma del mundo se encuentra precisamente en la libertad, en el hecho de que, a pesar de que todo en el mundo fenoménico sea necesario, existe una dimensión que es a todas luces libre y, por ende, nouménica.

2. En torno a la cuestión de la libertad

Pese a que tanto Schelling como Schopenhauer toman como objeto de investigación la libertad, cabe decir que tanto el talante, cómo el espíritu y premisas de cada uno, no digamos ya las conclusiones, divergen enormemente. El propio Schopenhauer recrimina a Schelling el que éste entienda por "libertad" la "capacidad de hacer el bien y el mal", algo con lo que, a su juicio, no obtenemos ninguna baliza que guíe al entendimiento hacia una mayor y más profunda comprensión de este misterio que es la libertad. «La liberté est un mystère», como dice Helvecio.

Dado que no es mi intención el ofrecer un pormenorizado análisis de la cuestión de la libertad, sino sencillamente el indagar en qué sentido puede desenmarañar la vereda que conduzca desde nuestra vida fenoménica hasta el radical en sí del individuo, voy a centrarme en las conclusiones de *Sobre la libertad de la voluntad*.

2.1. La libertad en la voluntad

Como es bien sabido, este artículo fue uno de los dos presentados por Schopenhauer a la Real Sociedad Noruega de las Ciencias, siendo el único de ambos que resultó premiado. El ensayo pretendía responder a la pregunta formulada por la Real Sociedad Noruega: "¿Puede demostrarse la libertad de la voluntad humana a partir de la autoconciencia?". La respuesta schopenhaueriana es negativa, pero en el apéndice al opúsculo ofrece el contrapunto a su tesis, fundamentalmente la distinción entre carácter empírico y carácter inteligible, una distinción kantiana, con la que se soluciona la típica antinomia libertad-necesidad.

El concepto central que viene a discutir Schopenhauer no es tanto el de "libertad", sino más bien el de "libre albedrío", es decir, el poder hacer lo que uno desee de forma totalmente libre, esto es, no coaccionado por ningún factor, ni interno ni externo. Ahora bien, este sentido de libertad, que es meramente negativo por consistir en una ausencia efectiva de condicionantes, entra en conflicto con la noción de necesidad. Es perfectamente conocido que para Schopenhauer "necesidad" no significa aquella manida idea, totalmente ambigua y gratuita, de "no ser posible lo contrario", sino el seguirse de una razón suficiente; de ahí que para Schopenhauer todo sea necesario, pues en la dimensión empírico-fenoménica de la existencia todo está atravesado por la causalidad, que es la condición

trascendental misma de la experiencia. Así pues, un libre albedrío empírico es totalmente imposible, una *contradictio in terminis*, pues no significa nada más que "estar desligado de las causas y los efectos en un mundo que tiene a las causas y los efectos como condición suya".

Uno puede decir que es libre en tanto que nada le coacciona a desear tal o cual cosa, y se puede aceptar esto en cierto modo, pues es muy cuestionable el que no exista una predisposición natural hacia ciertos objetos, al modo en que existen seres humanos con una clara tendencia a la lascivia, la conmiseración o tantos otros vicios que en otras personas resultan inimaginables sencillamente porque no existe en ellos una predisposición tal a sentirse tentados por semejantes objetos; dicho de otro modo: lo que para un individuo representa un motivo o contramotivo, para otro le resulta irrelevante. A esta predisposición la llamaríamos schopenhauerianamente "carácter". Pero incluso aceptando esto último no nos vemos forzados a referir a ello en términos de una libertad o libre albedrío, pues la cuestión no radica en la posibilidad del deseo sino en la ejecución de las acciones voluntarias.

Conforme a Schopenhauer, los actos llamados voluntarios no son nada más que otra clase de objeto del principio de razón suficiente, concretamente la cuarta clase, a saber, los que pertenecen al sujeto del querer (Schopenhauer, 2019, p. 252), y en tanto que así también están atravesados, obviamente, por el principio de razón; o sea, que los actos volitivos no pueden ser libres si por "libre" entendemos aquello ajeno a la causalidad, el tiempo y el espacio.

Por ejemplo, cuando a un individuo se le presentan dos objetos de su querer mutuamente excluyentes, por poner un caso sencillo, ir el día 21 del mes de agosto a Múnich o a Pekín, este podría pensar que ha escogido libremente visitar Múnich en lugar de Pekín pues, sin duda, podía escoger tanto un destino como el otro; ahora bien, necesariamente debió existir algo que le impelió a decantarse por una opción y no por otra. Eso que insta al individuo a escoger un destino y no otro es lo que se denomina "motivo". Hubo un motivo que, actuando al modo de las causas, incitó al individuo a decantarse por Múnich en lugar de por Pekín, de tal manera que la elección está determinada por la urdimbre de los motivos y los contramotivos, así como la erosión de la roca por el efecto del torrente de agua lo está por las causas: «Si ahora echamos de nuevo un vistazo a toda la serie de las formas de la causalidad, en la que se distinguen claramente: las causas en el sentido más estricto de la palabra, luego los estímulos y, finalmente, los motivos, entonces observamos que, a medida que recorremos de abajo arriba en este respecto la serie de los seres, la causa y su efecto se separan cada vez más uno de otro» (Schopenhauer, 2009, p. 74).

Lo que viene a confundir a nuestro entendimiento a la hora de interpretar nuestros actos es sencillamente el hecho de que, a medida que ascendemos en la escala de los seres, las causas y los efectos se encuentran cada vez más desligados, en pro de la complejidad de aquellos, de tal manera que en nuestra conciencia la causa (motivo) queda ensombrecida por la inmediatez del efecto (acto), pues esto es lo que vivimos de un modo más inmediato en nosotros; pero en realidad esta implicación entre el motivo y el acto es de la misma naturaleza que la que se da entre la causa y el efecto, relación que se nos presenta de una forma mucho más explícita en tanto que ésta no afecta a nuestra vida interior con la misma inmediatez que aquella.

Así pues, toda manifestación empírica de nuestro querer es siempre necesaria y está condicionada tanto por nuestro carácter cómo por la concurrencia de los motivos, de tal modo que, dado un carácter cualquiera y la concurrencia de un motivo concreto, el resultado, o sea, la acción, será necesaria, o sea, producto de la intersección de ambos fenómenos.

Ahora bien, si nuestras acciones son resultados necesarios de algo innato (carácter) y unos factores sobre los que no tenemos agencia (motivos), entonces pareciera que no somos responsables de nuestros actos o, lo que es lo mismo en términos jurídicos, nuestras acciones no nos son imputables. No obstante este no es el caso, sino que internamente cada uno de nosotros siente dicha responsabilidad, esto es, siente que sus actos, en tanto que suyos, son competencia del mismo agente, «pues él comprende muy bien que esa necesidad tiene una condición subjetiva; y que aquí *objective*, es decir, en las circunstancias presentes, o sea, bajo el influjo de los motivos que le han determinado, era perfectamente posible y habría podido producirse una acción totalmente distinta, incluso exactamente opuesta, solo con tal de que él hubiera sido otro» (Schopenhauer, 2009, p. 133); es decir, somos responsables de nuestros actos en tanto que, bajo los mismos motivos pueden producirse actos diametralmente opuestos, siempre y cuando la variable, que es el individuo, sea uno u otro, tenga un carácter u otro; de ahí que Schopenhauer indique que es en el carácter donde debe ubicarse la libertad del hombre, pues es de ello de lo que uno se siente responsable. Este carácter tiene dimensión tanto empírica como inteligible. En tanto que lo primero, el carácter es producto de las determinaciones usuales que se suelen esgrimir: condiciones materiales, sociales, ambientales, etc.; pero así como en la existencia toda se distingue la dimensión fenoménica de la nouménica, así también el carácter remite en último término a nuestro ser en sí, el cual, en tanto que trascendental, es libre, por ser ajeno al principio de razón suficiente (Schopenhauer, 2009, p. 136).

Por lo tanto, la libertad, en el caso de Schopenhauer, es otra de las puertas por las que serpentear desde el necesario mundo de los fenómenos hasta la dimensión metafísica de la existencia. Decía además que ésta es la auténtica piedra angular de la captación de la voluntad en la autoconciencia, pues es en este ámbito, el de la moral, donde nos las vemos con el objeto mismo de nuestra esencia, la voluntad, y sus exteriorizaciones empíricas, que son los actos del ser humano.

2.2. La libertad y los objetos con ella relacionados

Respecto al tratado de Schelling, ciertamente suscribo las palabras de Schopenhauer al respecto, ya que este opúsculo apenas ofrece unas pocas luces y muy escuetas líneas de investigación sobre la libertad. Es un pequeño artículo en el que vienen a confluir gran variedad de temas que, pese a presentarse de forma más o menos ordenada y argumentada, puede llegar a antojársele a uno un breve *totum revolutum*. No cabe duda de que Schelling tiene tesis interesantes, incluso de gran originalidad filosófica, es una lástima esa tendencia suya al puritanismo místico y ese tono catecista que tiene en ocasiones el *Freiheitsschrift* y el *Weltalter*.

Mientras que el escrito de concurso schopenhaueriano tiene un tema definido del que nunca se transgreden los límites, el tratado de Schelling presenta distintos temas, como digo, de modo que se me antojaría necio el escoger solo uno como tropos del mismo; no obstante, a mi juicio, el centro de gravedad es el intento de pensar a Dios como absoluto sin incurrir en las conclusiones panteístas, o mejor dicho, spinozistas.

La primera parte del tratado oscila de hecho fundamentalmente en torno a la discusión de este tema, concretamente aborda las críticas de Schlegel al panteísmo (Leyte, 1989, p. 69), pero sin duda esta cuestión está directamente relacionada con la libertad en términos casi populares –populares en los ámbitos doctos, claro– ya que en una existencia en la que todo se deriva *ordino geometrico* de la substancia divina, la libertad humana individual es un *sideroxilon*: «la libertad individual les parece estar en contradicción con la mayoría de propiedades de un ser supremo, como por ejemplo con la de que sea todo poderoso. A través de la libertad, y siguiendo su principio, se afirma al lado y fuera del poder divino un poder incondicionado que según los mencionados conceptos es impensable» (Schelling, 1989, p. 119). Es decir, si la libertad se da, entonces hay algo que puede escapar a la majestad divina, con lo cual su omnipotencia quedaría anulada, entonces, al margen de

las muchas y diversas implicaciones que surgen de aquí, hay una que es central en el tratado de Schelling: la cuestión teodicea. Si no hay libertad, y además pocas cosas más constatables que la existencia del mal, entonces el mal mismo se deriva de Dios, por lo tanto uno pareciera verse forzado a escoger entre los dos polos de un dilema, cada uno tanto menos deseable, pues o bien Dios no es todopoderoso (de tal modo que el mal consiste precisamente en aquello que escapa a la soberanía divina), o bien el mal es querido por Dios. Este dilema surge en parte de la definición convencional que ofrece Schelling de libertad, a saber, esa capacidad para el bien y el mal, definición con la que, como venía diciendo, no solo no ganamos nada inteligible con que continuar con la investigación filosófica, sino que además nos avoca a las mencionadas dificultades. No obstante, la solución schellingniana es de especial interés, pues abre un escollo por el que emparentar la postura del voluntarismo con la de Schelling, lo cual es uno de los objeto del presente ensayo.

La solución a este dilema pasa por asumir que el mal se deriva de Dios, que hay una necesidad absoluta y que, con todo, la libertad es real en el sistema del mundo. Esto puede defenderse desde una concepción epigenética de la divinidad. La teodicea puede ser un problema para una divinidad acabada y sin aristas, pero al introducir la idea de una divinidad en devenir lo que logramos es introducir un proceso dialéctico desde cuyas superaciones y contradicciones acaba revelándose la divinidad. Por supuesto ésta es la misma lógica que encontramos en *Las edades del mundo*.

Esta estrategia parte de la distinción de Schelling entre el ser en cuanto que existe y el ser en cuanto mero fundamento: «Con esta distinción ya no se presenta a Dios como una cosa, sino como génesis: como fundamento no pensable a priori al que pertenece todo lo existente» (Leyte, 1989, p. 71). Resumidamente, Dios aún no es, solo se encuentra contenido en el fundamento de su existencia, el cual pese a ser Dios mismo *virtualiter* no obstante aún no es Dios *per se*, de modo que toda la creación no es nada más que el proceso mediante el cual Dios deviene desde su mismo fundamento.

De este modo entramos en *Las edades del mundo*, el esfuerzo que lleva a cabo Schelling por pensar el desarrollo genético-orgánico de Dios desde lo "infundado" hasta su revelación en tanto que personalidad libre; es entonces cuando el concepto de "voluntad" toma un protagonismo notable, ya que en el *Freiheitsscrhift* a penas cumple una función accesoria, pero el gran problema con Schelling a este respecto es que tal concepto surge de la nada, de modo que argumentalmente bien podría haber hecho uso de cualquier otro.

No se entiende en qué sentido hace uso del concepto de voluntad. Es cierto que indica en diversas ocasiones que el ser originario es el querer o que en la meditación del

ser originario surge un deseo de revelación (Schelling, 1989, p. 60), pero no ofrece pistas respecto a de dónde surge esta relevancia de la voluntad en su filosofía, pese a ser evidente que la cuestión de la libertad cumple una función esencial. Convergiendo con lo que diría Schopenhauer respecto a Kant, indica Schelling que

> Siempre seguirá siendo extraño que Kant, después de haber considerado en primer lugar que las cosas en sí se diferencian de los fenómenos sólo de modo negativo debido a la independencia respecto al tiempo, y después de tratar en las consideraciones metafísicas de su Crítica de la razón práctica a la independencia respecto al tiempo y la libertad como conceptos verdaderamente correlativos, no llegase a alcanzar la idea de transferir también a las cosas ese único posible concepto positivo del en sí, con lo que se habría elevado inmediatamente a un punto de consideración superior y por encima de la negatividad que caracteriza a su filosofía teórica. Pero por otro lado, cuando la libertad es el concepto positivo del en sí en general, se vuelve a empujar hacia lo general a la investigación sobre la libertad humana, en cuanto que lo inteligible, lo único sobre lo que se fundaba, es también la esencia de las cosas en sí (Schelling, 1989, p. 149).

Es decir, frente a una definición meramente negativa de lo nouménico, i. e., definirlo en tanto que independiente del tiempo y del espacio, es pertinente una definición positiva, esto es, entender al en sí del mundo en tanto que libre; ahora bien, siguiendo una lógica schopenhaueriana, la libertad no viene definida en términos de independencia espacio-temporal, esto solo viene a fundamentar el monismo –o si se quiere, el mal llamado panteísmo– respecto al pluralismo. Libre es aquello independiente de la causalidad, a la que Schelling no refiere absolutamente ningún momento.

Con todo, quedan esbozadas vagamente las convergencias entre Schelling y el voluntarismo de Schopenhauer, aunque ya se ha visto que esta semejanza es muy vaga y confusa y mi juicio al respecto es que se debe al hecho de que a Schelling le interesa una cuestión que es a todas luces impensable para Schopenhauer, a saber: la exégesis del mundo, pues para éste último el devenir solo es un accidente fenoménico producto del principio de individuación, además, pensar un desarrollo mundano desde una unidad trascendente podría parecer inscribir en el plano de la metafísica al principio de razón, con lo cual reingresaríamos una vez más en el indeseable dogmatismo más rancio.

Ahora bien, lo que aleja a Schelling de Schopenhauer es precisamente lo que le acerca a Mainländer, pues al margen de la salvedad de que el autor del *Freiheitsschrift* ofrezca una pésima definición y deducción del concepto de la voluntad –pululando en el aire la fundamentación filosófica de la que se habría extraído tan relevante concepto– no obstante encuentro en ambos filósofos el esfuerzo por reflexionar en torno al surgimiento del mundo. Con todo, encuentro en Schelling un esfuerzo hercúleo que solo puede explicarse si se le adjudica una más profunda comprensión de las aporías y dificultades que implica una exégesis metafísica de la existencia. Mientras que para Mainländer el mundo surge del acto originario de Dios, en Schelling el proceso exige un constante desenvolvimiento desde la unidad absoluta hasta la dualidad, pasando por un conjunto de estadios contradictorios y beligerantes. En definitiva, lo que en Mainländer aparece como un recurso epistémico –el dividir a la unidad divina atribuyéndole voluntad y espíritu– en Schelling en cambio aparece como en proceso ontológico.

Con tal de continuar investigando las cercanías entre este autor y el voluntarismo decimonónico me propongo en lo que sigue ofrecer una discusión en torno a la exégesis metafísica del mundo desde la unidad absoluta hasta la pluralidad efectiva mediante un poner en paralelo a Mainländer y Schelling. Ocurre que cuando uno se ha convencido de la verdad de un filosofema no puede traicionarlo ni siquiera en ocasión de hacer burda doxografía, quiero decir, estando tan persuadido como lo estoy por Schopenhauer de que la causalidad es inaplicable al en sí del mundo, no puedo menos que ofrecer unas notas introductorias respecto a qué es aquello de lo que uno debe guardarse a la hora de elucubrar un origen metafísico de él. Juzgo asimismo que Mainländer incurre en algunas reflexiones que fácilmente podrían interpretarse como dogmáticas, en tanto que aplica indebidamente el principio de razón suficiente a la hora de deducir la existencia de la unidad premundana. Así pues, antes de pasar a la comparativa entre Schelling y Mainländer llevaré a cabo un breve comentario, que considero debe tomarse a modo de profilaxis, sobre aquellas condiciones epistémicas que a todas luces deben abandonarse a la hora de abordar aquello que a todas luces es lo más difícil e insoluble de la metafísica, i. e., el origen del mundo.

3. De lo que toda elucubración sobre el origen del mundo debe cuidarse

A la hora de escudriñar el origen metafísico del mundo uno se encuentra con que saltan todas las alarmas, pues hablar de un origen del mundo parece implicar necesariamente que estamos dejando entrar en escena la indeseable lógica de la representación. Esto sin duda no supone un problema para aquel que considere las categorías causo-espacio-temporales algo relativo al mundo, algo así como sus leyes ontológicas; ahora bien, si no nos dejamos cautivar por el cómodo recurso de pensar el mundo en estos términos, es decir, si abrazamos la noción típicamente idealista según la cual estas categorías no son propias de las cosas sino solo relativas a nuestra condición epistémica, entonces pareciera que nos las vemos con un dilema: (1) o bien rechazamos toda exégesis metafísica del mundo por ser un tema insoluble o (2) nos arrancamos a hacer novelas metafísicas, pasando por alto la advertencia de que tiempo, espacio y causalidad no son atribuibles a las cosas en sí mismas y que son, por ende, ajenas al origen del mundo.

Este no es el lugar para hacer un encomio al idealismo trascendental frente al empirismo trascendental (Allison, 1992, p. 46), de modo que me limitaré a confesar mi propia postura al respecto diciendo que no podemos aplicar las condiciones trascendentales de nuestro entendimiento a la exégesis metafísica del mundo.

Entiendo por "lógica de la representación" el aplicar la causalidad, la espacialidad y la temporalidad a la dimensión metafísica de la existencia sin una adecuada crítica previa, de tal modo que la esencia del mundo se comporta en virtud de causas y efectos, como esferas chocando metafísicamente, desparramándose en derredor de una extensión infinita, y evolucionando temporalmente. En resumidas cuentas, asocio la lógica de la representación con el principio de razón suficiente en términos schopenhauerianos.

Todo voluntarista que se precie es schopenhaueriano de un modo u otro, lo cual a mi humilde juicio pasa por la asunción de que el en sí del mundo es *toto genere* distinto al "ser para mí", o lo que significa lo mismo, que las condiciones de la representación son inaplicables a la dimensión metafísica de la existencia. Con todo, y por mor de la verdad, debe confesarse que los grandes voluntaristas del XIX rechazaron de un modo más o menos expreso esto mismo. Por ejemplo, en sus manuscritos de 1860 Bahnsen pone en duda el idealismo exacerbado de Schopenhauer indicando que del hecho de que espacio y tiempo sean a priori no se deriva el hecho de que las cosas, en sí mismas, no sean también espacio-temporales (Beiser, 2016, p. 250). Esta no es una ocurrencia suya, sino que refiere a

la conocida tesis que expuso Adolf Trendelenburg en su obra *Logische Untersuchungen* (Trendelenburg, 1862, p. 155-170).

Philipp Mainländer también peca de esta aplicación indebida del principio de razón suficiente cuando introduce sus series genéticas, las cuales, como veremos en seguida, no son nada más que un eufemismo de la causalidad.

Podrá decirse que el asumir esta inaplicabilidad es tan gratuito como el no asumirla, y ciertamente es así, no obstante para lo que ahora nos ocupa las razones por las que sentirnos reacios a tal aplicación se acentúan. Debe tenerse en cuenta que no estamos pensando en las cosas en sí mismas, sino en el origen metafísico del estado de cosas. Incluso si pensásemos el en sí de las cosas conforme al principio de razón suficiente podríamos dudar de que el meridiano 0, el momento preámbulo al nacimiento de la existencia, tuviese estas determinaciones. Procuramos acercarnos a los lindes de toda posibilidad, tanto epistémica como ontológica, y no sencillamente pensar el mundo más allá de nosotros hoy, es decir, buscamos colocarnos, no en el instante en que la existencia fue fecundada, sino, por decirlo así, en el momento previo a la eyaculación de la vida originaria.

Como indica Schopenhauer: «Aquello por lo que nos preguntamos ha de ser algo entera, esencial y fundamentalmente distinto de la representación, algo a lo que, en consecuencia, no podemos acceder desde la representación guiándonos por esas leyes que solo unen entre sí objetos, esto es, representaciones, y que no son sino configuraciones del principio de razón» (Schopenhauer, 2014, p. 131).

Así pues, nos encontramos con tres pilares que sostienen la piedra angular de la lógica de la representación: causalidad, espacio y tiempo.

3.1. Sobre la indebida aplicación de la causalidad al en sí del mundo

La ley de la causalidad supone que todo es efecto de una causa y toda causa es efecto de una causa anterior; ocurre que la causalidad es a priori y –asumiendo la lógica de la tradición– si es a priori no es una condición ontológica, sino una condición epistemológica. Que la causalidad sea a priori significa que, para tener una experiencia cualquiera, esto es, para poder atribuir un origen a la irritación de mis órganos sensibles, debo presuponer ya la existencia de que existe una relación causal, ya que si la causalidad fuese, como indica Hume, producto de la mera costumbre y la concurrencia de los fenómenos, uno jamás

podría atribuir relaciones causales entre las cosas, ya que toda concurrencia de fenómenos exige ya la suposición de que hay relación causal.

Por otra parte, los objetos espaciales, causales –y a bote pronto temporales– no nos son dados inmediatamente, sino solo de forma mediata. Tal y como apunta Schopenhauer, lo único que se nos da inmediatamente es la conciencia, mientras que todo lo demás –que tiene atribuciones causa-espacio-temporales– nos es dado de forma mediata, o sea, atravesado por lo inmediato que es la conciencia. Seguramente el uso del término "conciencia" es poco acertado y quizá se deba solo a un vicio terminológico del momento filosófico en que vivió Schopenhauer, pues a día de hoy es difícil asumir que aquello que llamamos conciencia se nos dé inmediatamente. Si por conciencia entendemos los contenidos mentales de que disponemos entonces esta no nos es dada inmediatamente, ya que tales contenidos están preñados de todo aquello que se nos aparece, i.e., los datos de la conciencia o representaciones. Por ello propongo sustituir este término por el de inmanencia, de modo que lo único que es inmediato para nosotros es ella. Aquello inmediato es la inmanencia y ¿qué es pues la inmanencia? Lo inmediato. Esta tautología no es que sea pretendida, sino que es inevitable, pues al mentar lo más inmediato para nosotros no podemos recurrir a nada más que ello mismo.

El esfuerzo por iniciar toda elucubración metafísica desde la inmanencia bebe de la recomendación schopenhaueriana conforme a la cual «los primeros principios de una ciencia han de poseer dicha certeza [la inmediatez]» (Schopenhauer, 2003, p. 33). Siguiendo con la argumentación tradicional, siendo como es el objeto solo existente en tanto que en relación con un sujeto, aquel no puede tener entidad independiente, sino que está atravesado por las condiciones de este (y viceversa), de ahí que se concluya que el ser en sí de las cosas no puede ser objetivo, sino de un tipo radicalmente distinto, o sea, metafísico (Schopenhauer, 2003, p. 35). Este es, muy someramente, el argumento de lo que algunos como Quentin Meillassoux han llamado correlacionismo.

Aquellos que alzan la voz en contra del mentado correlacionismo indican que la tesis fundamental de este consiste en decir que si el objeto que se me aparece en la conciencia está atravesado por las condiciones de la representación, entonces este mundo captado por mí es falso e irreal, quedándoseme cerrada la auténtica naturaleza del objeto; esto no es así. Schopenhauerianamente hablando, el mundo empírico es plenamente real, porque no existe una distinción entre el objeto y la representación, ya que son lo mismo. El objeto es siempre representación y la representación es siempre objetiva y es que una cosa es preguntarnos por la realidad objetiva de la representación y otra muy distinta el

preguntarnos por la dimensión metafísica de la realidad, y esta pregunta reza tal que así: ¿Qué es el mundo sin la representación?, o de otro modo, ¿Que es el mundo más allá de lo objetivo y lo subjetivo?

Schopenhauer puede argumentar así porque no coloca la causalidad fuera de la representación, sino que la inserta dentro de la misma posibilidad de conocer, por ello la representación no es el efecto falseado de una causa incognoscible, sino que es el objeto mismo, ya que en la propia constitución de lo objetivo se encuentra la causalidad como condición suya (Schopenhauer, 2014, p. 16-20); pero si nos preguntamos por el poso metafísico, i. e., aquello que no es representación sino *toto genere* distinto, entonces no podemos pensar ni conforme a la causalidad ni conforme al espacio –y según Schopenhauer tampoco conforme al tiempo, algo que voy a esforzarme en problematizar–.

Este es a mi juicio uno de los grandes problemas en que incurre Mainländer. En la Analítica de la facultad cognoscitiva, el primer libro de *Filosofía de la redención*, Mainländer expone su teoría de la causalidad. Allí distingue cuatro tipos de causalidad: (1) causalidad "local", (2) ley de la causalidad, (3) causalidad general y (4) acción recíproca.

La causalidad –que yo denominaría local– es producto del entendimiento, esto es algo típicamente schopenhaueriano, pero mientras que para éste la función del entendimiento es sencillamente la ley misma de la causalidad, para Mainländer su función es meramente la de buscar las causas de los efectos, concretamente, buscar las causas de las irritaciones de nuestros órganos. Esta función del entendimiento solo indica que mis afectos son efectos de una causa, pero tal causalidad queda circunscrita exclusivamente a mi individualidad. El entendimiento «no puede ampliar su función en modo alguno; pero la razón sí» (Mainländer, 2014, p. 60) ya que la función de la razón es generar síntesis, o enlaces en terminología mainländeriana.

En este punto lo que la razón haría es el trasladar esta causalidad local generándose la ley de la causalidad. Tenemos entonces por una parte al entendimiento, cuya función es buscar las causas de las irritaciones de mis órganos, y luego la razón generalizando dicha función, generando una ley según la cual todo efecto tiene una causa. Después la razón sigue su curso, extrayendo de esa relación causal entre objeto y sujeto la causalidad general, conforme a la cual todo objeto actúa sobre otro objeto. Según Mainländer, es aquí donde hay que fijar el concepto de causa, ya que cada cosa en sí actúa sobre otra cosa en sí (Mainländer, 2014, p. 61).

Por último, la razón genera un cuarto enlace, de modo que los objetos no solo actúan sobre otros objetos, sino que todos los objetos actúan sobre todos los demás, o lo

que es lo mismo, la razón acaba por enlazar la acción recíproca, la cual por cierto fue tachada por Schopenhauer como un concepto imposible, no pudiéndose confirmar ni con un solo ejemplo, ya que «si toda acción fuese recíproca, también sucesión y simultaneidad serían lo mismo, con lo que todo en el mundo sería simultáneo» (Schopenhauer, 2014, p. 517).

Mainländer puede concluir esto porque argumenta desde la tesis del idealismo empírico. La argumentación indica que, si las causas de nuestras sensaciones radicasen en nosotros (tal y como ocurre con los efectos), entonces el entendimiento nunca entraría en acción. Al negar esta tesis acaba concluyendo que las causas son independientes del sujeto, que «lo que pone en funcionamiento al entendimiento son cosas independientes, las cosas en sí» (Mainländer, 2014, p. 47). Ahora bien, nadie dice que las causas de nuestras representaciones se encuentren en nosotros, salvo el idealista empírico, de hecho el idealismo trascendental asume que lo que activa al entendimiento son cosas en sí mismas, esto es, cosas no espacio-temporales. Ahora bien, de esto no se deriva el que nosotros conozcamos las cosas en sí mismas, solo que somos afectados por ellas. Al ejecutar el escrutinio causal lo que se nos aparece será siempre una representación y no las cosas en sí mismas.

Henry Allison lo expresa muy bien al decir que

> El idealista empírico entiende este término [*außser*] en su sentido trascendental. En otras palabras, este tipo de idealista [empírico] considera que la "exterioridad" de los objetos espacio-temporales "reales", de los cuales supuestamente se ocupa la ciencia, implican la independencia de dichos objetos respecto de las condiciones subjetivas del conocimiento humano. Esto sería perfectamente aceptable si al describir trascendentalmente estos objetos uno se abstuviera de adscribir a ellos predicados espaciales o temporales. En tal caso, uno sería un buen idealista trascendental (Allison, 1992, p. 50).

A lo que está refiriendo Mainländer es al clásico problema de la afección, i.e., si la cosa en sí o noúmeno es incognoscible, ¿cómo puede hacerse un uso no negativo de la misma al referir a ella para explicar la exégesis de nuestros afectos? Kant se expresa de este modo: «Nuestra tesis también debe tener debidamente presente que, aunque no podemos conocer esos objetos como cosas en sí mismas, al menos sí ha de ser posible pensarlos como cosas en sí, pues de lo contrario iríamos a parar a la absurda conclusión de que podría haber fenómenos sin nada que se manifestara» (Kant, 2010, p. 26).

Esta lógica mainländeriana podría explicarse desde el hecho de que recoge el testigo kantiano, desatendiendo a la crítica que le hizo Schopenhauer a Kant al indicar que éste último hace uso de la causalidad para hablar de la relación entre fenómeno y cosa en sí: «Kant basa el supuesto de la cosa en sí, aunque lo oculta con muchos rodeos, en el siguiente razonamiento de acuerdo con la ley de la causalidad: la intuición empírica o, más exactamente, la sensación en nuestros órganos sensoriales de la que aquélla nace, debe tener una causa exterior. Ahora bien, según su propio y correcto descubrimiento, conocemos a priori la ley de la causalidad, y es, por consiguiente, una función de nuestro intelecto» (Schopenhauer, 2014, p. 491). Desde una perspectiva schopenhaueriana Mainländer estaría incurriendo en el mismo error que Kant, a saber, hacer un uso ilegítimo de la causalidad para concluir la cosa en sí, siendo además causante de nuestras intuiciones. La respuesta de Schopenhauer a este problema, que es el de la realidad del mundo exterior, la encontramos en la §5 del primer volumen del MVR y en el primer capítulo de los *Complementos*.

Para empezar, Schopenhauer tacha esta supuesta aporía como un falso problema, pues solo surge a partir de la indebida aplicación y mala comprensión de la causalidad. En la §5 del primer volumen advierte del error que supone pensar que, porque la intuición está mediada siempre por el conocimiento de la causalidad, la relación causal se mantiene entre sujeto y objeto; «precisamente sobre esa falsa presuposición se basa la disparatada polémica de la realidad del mundo exterior» (Schopenhauer, 2014, p. 15). Asumido este error, la huestes del dogmatismo y del escepticismo se arman, blandiendo lanzas de espuma. Al colocar la causa de las representaciones en el objeto y el efecto en el sujeto, el dogmático concluye una realidad objetiva independiente al sujeto, pero si el dogmático asume el carácter ideal de la causalidad, entonces acaba por concluir que esa causa permanece herméticamente cerrada para la conciencia, deviniendo así el mundo de la representación un puro *delirium tremens*. Este escenario bosquejado por Schopenhauer es exactamente el mismo que dibuja Henrry Allison, siendo las divergencias meramente terminológicas. El problema está, según Schopenhauer, en separar causa de la representación y objeto, «cuando son precisamente uno» (Schopenhauer, 2014, p. 16).

Insto al lector a releer los capítulos del 12 al 15 del primer libro de los *Complementos*, donde encontrará una exposición de lo mismo, obteniendo así la aclaración definitiva de la postura de Schopenhauer sobre este tema, algo en lo que por motivos de extensión no voy a indagar más. Solo diré, para concluir, que la aseveración mainländeriana denota esta aplicación indebida de la ley de la causalidad, pues está dando por supuesto

que la causa de la representación y la representación misma son algo enteramente distinto, más aún, que la causa de las representaciones son las cosas en sí mismas.

A pesar de esto –o quizá precisamente por esto– Mainländer rechaza la posibilidad de que las series causales conduzcan al conocimiento de las cosas en sí mismas, algo que parece obvio para un voluntarista. Es en este punto cuando dice que «la pregunta acerca de cuál es la causa de cualquier cosa en sí del mundo, no es que no deba plantearse, sino que no puede plantearse en absoluto» (Mainländer, 2014, p. 64). Esta imposibilidad se debe al hecho de que las series causales solo remiten a la actividad de las cosas, pero nunca contienen a las cosas en sí mismas en tanto que miembros; algo que sin duda debió heredar de Schopenhauer, pues en esa feliz obra suya que es *La cuádruple raíz del principio de razón suficiente* indica que «es totalmente falso llamar causa, no al estado, sino a los objetos» (Schopenhauer, 2019, p. 99); es decir, la ley de la causalidad refiere siempre a la modificación de estados materiales y no a los objetos como causantes de otros objetos u estados.

Llegados a este punto, Mainländer introduce lo que a mi juicio es uno de sus mayores *ex machina*, las series genéticas. Inicia la argumentación haciendo notar que la semilla no se encuentra en relación causal con el árbol, sino en relación genética. Por supuesto, la semilla no causa al árbol, sino que lo que "causa" al árbol son las modificaciones en los estados de la semilla; *exempli gratia*: el adecuado nivel de humedad en la tierra, la cantidad adecuada de fósforo, potasio y nitrógeno una vez germinada, etc.

En resumidas cuentas, y para dejar clara la diferencia entre series causales y series genéticas, si tomamos el ejemplo de la semilla y el árbol, conforme a las series causales, el árbol no es causado por la semilla, sino que son los cambios en los estados materiales de la semilla lo que acaba causando otros cambios, i. e., unos efectos (germinación, crecimiento, etc.). Pero conforme a las series genéticas, lo que indagamos es el desarrollo o autoactividad de la semilla, desde la cual acaba generándose el árbol.

El proyecto mainländeriano en este punto es retrotraerse en el pasado de las cosas en sí y cree poder hacerlo mediante las series genéticas, las cuales consisten en enlaces de la razón apoyados, no en la causalidad, sino en el tiempo. La gran diferencia radicaría en que las series causales encadenan la actividad de un gran número de cosas, mientras que las series genéticas se centran en el desarrollo de una única cosa (Mainländer, 2014, p. 66). El hecho de que aquí Mainländer siga hablando de "encadenamiento de cosas" ya sugiere que, o bien tenía una comprensión vaga de la clarísima reflexión que hace Schopenhauer en la *vierfache Wurzel*, o bien que hace uso de una terminología ambigua, pues cuando hablamos de cadenas causales –si seguimos las veredas schopenhauerianas– jamás nos estamos

refiriendo a cosas, sino a estados. Para que no pueda reprochárseme nada, traigo aquí la reproducción de la cita original: «*Causalitätreihen sind die verkette Wirksamkeit nich eines, sondern vieler Dinge*» (Mainländer, 1876, p. 26). Si bien es cierto que con esta "*verkette Wirksamkeit*" (efectividad encadenada) podría estar aludiendo Mainländer a las modificaciones en los estados de las cosas, no obstante sigue hablando explícitamente, no de dichas efectividades, sino de las cosas (*Dinge*).

En cualquier caso, esto no muestra ni argumenta nada, el hecho de que la causalidad encadene muchas cosas (mejor dicho, muchos estados) y las series genéticas una única cosa no es la razón por la cual debemos centrarnos en las series genéticas para retrotraernos en el pasado del en sí. A mi humilde parecer, Mainländer es el filósofo de las buenas intuiciones y las incompletas argumentaciones, parece dar usualmente con ideas muy fértiles, pero que naufragan en las mareas de una argumentación parcial; es sin duda el filósofo ideal para empezar a filosofar. No debe extrañar por tanto el uso y abuso que se ha hecho de sus tesis por parte de encumbrados filósofos que jamás refirieron a él. Confieso esto porque según con qué ojos leamos las series genéticas estas pueden resultar o versiones gratuitas de la causalidad o el *quid* de la exégesis metafísica del mundo.

La clave de todo esto está en la dimensión del tiempo, aquella forma del sentido interno –tal y como repite innumerables veces Schopenhauer– que parece indisociable de nuestra inmanencia. Si reflexionásemos en torno a esta cuestión bien podrían argumentarse unas series genéticas legítimas que se apoyasen (1) en la trascendentalización de la inmanencia y (2) en la imposibilidad de pensar el en sí del mundo en términos no-temporales. Esto es lo que no parece hacer suficientemente Mainländer, y es precisamente lo que he pretendido hacer yo.

Entramos así de lleno en el segundo pilar del *principium individuationis*, el tiempo –voy a desatender la cuestión del espacio porque que la espacialidad es sin duda ajena a aquello inmanente, feude desde el cual cabe elucubrar un eventual nacimiento del mundo, se me antoja algo evidente en sí mismo y en absoluto podríamos atribuirle extensión–.

Respecto al primer punto (que excede desmesuradamente las posibilidades del presente ensayo), solo traeré a colación una cita de Schopenhauer: «La filosofía o metafísica, en cuanto teoría de la conciencia y su contenido en general o de la totalidad de la experiencia como tal, no aparece en la serie [causal]; porque no se dedica sin más a la consideración que el principio de razón suficiente reclama, sino que tiene ante todo éste mismo por objeto. Hay que considerarla como el bajo fundamental de todas las ciencias,

pero es de un tipo superior a ellas, y casi tan afín al arte como a la ciencia» (Schopenhauer, 2003, p. 163). Solo sustituiría de esta cita la palabra "conciencia" por la de "inmanencia".

Respecto al tiempo, desde el voluntarismo se lo entiende como la forma del sentido interno, por ello mismo sólo podríamos atribuirle temporalidad a lo originario si lo entendiésemos como una inmanencia singularísima.

4. Del tiempo como la matriz de toda elucubración

Que el tiempo es la forma de nuestro sentido interno no significa ninguna otra cosa que en nuestra interioridad nos captamos como una actividad la cual es indisociable de aquel. Mientras que la forma del sentido externo es el espacio, la del interno sería pues el tiempo; hablando llanamente: no podemos percibir el mundo externo si no es mediatizado por el espacio, pues él es una condición trascendental del mismo, ahora bien, en nuestra interioridad no hay espacio alguno, esta forma de la experiencia carece totalmente de sentido cuando incursionamos en la región más oscura y no obstante más inmediata de nosotros mismos. Con todo, si nos quedamos con nosotros mismos en un espurio acto de ἐροχή, encontramos que nos vivifica un movimiento irrefrenable apoyado necesariamente en la forma del tiempo. Mainländer hace un apunte interesante a esta cuestión indicando que la línea del tiempo es ideal, esto es, un enlace a posteriori efectuado por la razón. Conforme a su juicio, la línea del tiempo se constituye asentada desde el punto presente, la forma real del sentido interno, ya que estamos internamente inscritos en una presencialidad eterna, en cambio el pasado y el futuro no están inscritos dentro de este presente, sino que se derivan de éste –racionalmente según Mainländer–. La vivencia del presente consiste precisamente en la constante sucesión de presentes caducos y nacientes, englobados bajo la perennidad del presente en tanto que sí mismo, es decir, que la vivencia del presente consiste en este transicionar sin fin del presente-presente al presente-presente. Para expresarlo de forma más intuitiva, aunque algo menos precisa: cada presente muere para dar paso a otro presente. Esto, que es captado por la razón, permite la construcción ideal de la línea del tiempo: el presente moribundo concluye la noción de pasado y el presente por venir concluye un presente que será, o sea, el futuro (Mainländer, 2014, p. 56).

Solo le reprocharía que para una vivencia del presente como susceptible de gestar otro presente que aún no es la forma del futuro debe estar incluida, al menos virtualmente, en la forma misma del presente, pero evadiendo esta salvedad, lo que se observa es algo

claro: el presente es la forma pura de la interioridad, aquello indisociable de nuestra inmanencia.[1]

Volviendo a Schopenhauer, lo que encontramos es que el tiempo se mantiene a la base de toda nuestra conciencia, tanto en la externa como la interna, pues si bien es cierto que el espacio es una condición de posibilidad de la intuición externa, no lo es menos el tiempo de la interna. Con todo, siendo extraño a la interioridad aquel pero no éste, se concluye que el tiempo está siempre a la base de toda experiencia inmanente. Esto, que a bote pronto puede parecer una nimiedad, es fundamental para lo que ahora nos ocupa, a saber: ¿Qué podemos conservar de nuestras facultades a la hora de pensar un origen del mundo? Porque, y que esto quede claro, toda investigación estará siempre mediatizada por la forma de nuestro pensar y ésta lo está, a su vez, por las formas de la intuición, pues de ellas extraemos la materia para todo pensamiento y todo conocimiento, tanto objetivo como subjetivo, siendo el concepto, no la pompa de jabón irisada que centellea en los cielos trascendentes, sino la camisa de fuerza que le ponemos a la intuición para poder pensarla sin experienciarla. Esta tesis se resume en la bella sentencia que Schelling extrae de Hipócrates: «Todo lo divino es humano y todo lo humano es divino» (Schelling, 2002, p. 226), con lo cual no vengo a designar una interioridad de lo divino en el seno mismo del ser humano, ni siquiera la idea feuerbachiana según la cual Dios es la trascendentalización de las negaciones del hombre (Feuerbach, 1984b); sino más bien lo siguiente: que el camino a seguir a la hora de escudriñar el movimiento inmanente de lo originario debe partir necesariamente desde los movimientos internos del hombre. Si a esto quiere llamárselo antropopatismo que se le llame así, pero a mí se me antoja un imperativo epistemológico.

Si este aserto atenta contra la sensibilidad atea de algún lector, remito a Feuerbach: «El comienzo de la filosofía no es Dios, no es lo absoluto, no es el ser como predicado de lo absoluto o de la idea; el comienzo de la filosofía es lo finito» (Feuerbach, 1984b, p. 28).

Ahora bien, ¿por qué es imperativo el que llevemos a cabo tales investigaciones para lo que nos ocupa? Por la sencilla razón de que la pregunta por el origen del mundo es la pregunta que interroga por la autoactividad del ser en sí. Cuando los capellanes enmascarados de filósofos y los adeptos a la filosofía de cátedra hablan sobre el origen del mundo no es extraño encontrarse con que se expresan en términos de causalidad, como si hubiese existido un momento preámbulo a la existencia, punto del cual acaba por emanar

[1] Si bien podría hacerse una distinción entra la inmanencia individual –atravesada necesariamente por el tiempo– y una inmanencia preambular –totalmente extraña a las formas de la intuición– no es pertinente naufragar ahora en tales elucubraciones, pues excede sobremanera las posibilidades del presente ensayo.

ésta, ya sea por donación, por puro hastío o por amor divino; en resumidas cuentas, hablar del origen del mundo en términos causales parece implicar, al menos tradicionalmente, el hablar de creación, y ello exige a su vez el reflexionar en torno a la absurda *creatio ex nihilo.* Ya estos mismos catecistas se cuidan mucho de dejar claro que lo único creado *ex nihilo* es el mundo mismo y no la *causa sui-prima*, que no es otra cosa que el querido dios judeo-cristiano. Esto bien debería hacerles reparar en el hecho de que toda elucubración que verse sobre el origen del mundo exige la preexistencia de algo que es increado, o sea, que aquellos que se afanan en hacer comprensible lo irreverente terminan por apuñalar en el pecho al objeto de sus mismas disertaciones, pues bien saben (aunque de forma difusa quizá) que hay algo que no se crea de la nada –Dios en su caso– lo cual debería ser indicio suficiente para ellos de lo que afirmo: Que no cabe creación *ex nihilo* alguna.

Arrancar del esquema la causalidad nos salvaguarda precisamente de este error, pues en un tropos metafísico donde nada causa ni es causado la pregunta por la creación es extraña y ajena, de modo que al pensar un origen del mundo no estamos hablando de su creación, sino de la actividad metafísica del ser en sí, que acaba desarrollándose epigenéticamente conforme a procesos ontológicos no-causales. Es interesante a este respecto reparar en lo que indica Schopenhauer del budismo, en él «tampoco hay una creación; ciertamente el universo visible no carece de comienzo, pero ha nacido del espacio vacío según leyes naturales lógicas e inmutables [...] la expresión "creación" es ajena al budismo, ya que éste sólo sabe de nacimientos del mundo» (Schopenhauer, 2019, p. 233).

Esto es justamente de lo que se habla aquí al decir "origen del mundo", no su surgimiento desde una nada mancillada por un super-ser o por un dios, que es a las veces vengativo a la par que piadoso, sino de aquella actividad de lo inmutable que es el ser en sí del mundo. Esto invalida a su vez la posibilidad o el planteamiento de que estemos confeccionando el origen primero de dicha actividad, pues bien podría considerarse como la elección arbitraria de uno de los infinitos puntos en que el en sí ejecuta su movimiento. Así como escogemos arbitrariamente el segmento cualquiera de una serie numérica infinita para trabajar desde él, aquí también segmentamos la actividad metafísica sin comienzo ni fin del ser del mundo, pues bien podría ser dicha sección, no la primera –lo cual no tiene sentido– sino una más dentro de las iteraciones de su actividad. Del mismo modo que un proceso oncogénico se lo estudia para investigar el desarrollo de un cáncer –a pesar de que podríamos retrotraernos infinitamente en el desenvolvimiento genético de dicha célula desde la tumoración hasta la meiosis embrionaria– así también hacemos con el origen del mundo, que solo representa un punto en la miríada de movimientos que ejecuta el en sí.

Trabajemos pues desde estas consideraciones: (1) la pregunta por el origen del mundo es la pregunta por el movimiento originario del ser en sí, (2) el principio de razón es extraño a este en sí y por ende inaplicable al origen metafísico del estado de cosas, (3) el ser originario (inmanencia trascendentalizada) tiene movimiento y, por lo tanto, es temporal. Este tercer punto precisa de una ulterior argumentación.

Entiendo por "trascendentalización" de la inmanencia la inhumanización de lo humano, i. e., trasladar lo inmediato del hombre, a saber, "mi en mí", al en sí del mundo entendido como un todo esencialmente unitario. No creo haber descubierto ni haber puesto nombre a nada que no estuviese ya presente en un sin fin de filósofos y, de un modo a mi juicio por completo explícito, en Schopenhauer. En el segundo volumen de *Die Welt als Wille* –que según el parecer de Schopenhauer es «lo mejor que he escrito» (Schopenhauer, 2003, p. 12), pero al mío lo más claro– expone su teoría de la cognoscibilidad de la cosa en sí, donde encontramos tanto la argumentación que viene a justificar la captación de la voluntad en la vivencia del propio cuerpo, como la permanencia del tiempo (pese a ser una estructura trascendental), como la intuición que yo llamo "trascendentalización de la inmanencia".

La captación del ser en sí de ese fenómeno que soy yo mismo, de acuerdo a Schopenhauer, no puede venir de la mano del pensamiento, pues éste es siempre representacional, y no sólo eso, sino que además este pensamiento es uno abstracto, es decir, es el producto de la abstracción de la representación intuitiva, a la cual denomina "conocimiento originario". El pensar, entendido como edificio conceptual, tiene relación con lo intuitivo, pero en cambio la intuición es la que tiene relación con el ser en sí de aquello intuido (Schopenhauer, 2003, p. 230). Teniendo esto en cuenta surgen dos posibilidades: o bien la intuición es ya un conocimiento de la cosa en sí, o bien la intuición tiene un ser en sí que no se reduce a aquello aparecido en la propia intuición. Si lo primero, nos decantamos por un idealismo absoluto, pues la primera consideración no dice ninguna otra cosa que "la intuición es el efecto de la cosa en sí, entendida como causa, de tal modo que el ser en sí de las cosas consiste en su actuar". Pero si este fuera el caso entonces, tal y como hace notar Schopenhauer, el ser del objeto se reduciría a su relación para con otras cosas, pues el actuar sólo tiene sentido en tanto que actúa, esto es, afecta a un algo distinto de sí mismo. Si la esencia de una cosa depende del modo en que entra en relación con otra, entonces en sí misma no es nada, su ser consistiría en ser representación y nada más. Esta opción no puede aceptarse, pues si la representación es puramente objetiva –o sea, producto de nuestra facultad cognoscitiva– entonces ésta se nos presentaría como totalmente

descifrable, pero existe un poso insondable en la cosa, su ser en sí, «que no podemos explicar aún en los fenómenos más comunes y simples» (Schopenhauer, 2003, p. 233).

¿Como conocemos este ser en sí de la cosa entonces? La respuesta schopenhaueriana es de sobra conocida: no somos meramente fenómeno, sino que además somos cosa en sí, de modo que «se nos abre un camino desde dentro, algo así como una vía subterránea» (Schopenhauer, 2003, p. 233).

Es en la vivencia del propio querer donde encontramos la clave para la inteligibilidad esencial del mundo. Esta "vivencia" del querer no es intuitiva, pues no es espacial, tampoco es a priori, sino a posteriori, pero además es inmediata, esto es, no nos es conocido solo en la representación, sino que lo vivimos *a parte ante*; es lo más vivo y lo más real en nosotros. Éste es el esqueleto de la argumentación schopenhaueriana, la exégesis filosófica de la metafísica de la voluntad, el primer adoquín con que erigir el perpiaño del voluntarismo, pero lo que procuro traer a colación se sigue de esto.

El voluntarismo tiene una peculiaridad que le da especial potencia filosófica, y sólo esto le debería bastar a los doctos doctores para incorporarlo en sus planes docentes, con lo que ganarían (ellos y todo estudiante) en perspectiva filosófica, y ya de paso ventilarían las cátedras de esa peste a naftalina. El voluntarismo es un dogmatismo inmanente (Schopenhauer, 2009, p. 154), lo cual se puede resumir muy someramente diciendo que procura explicar el *qué* del mundo mediante un movimiento ascendente, nunca descendente. En la misma obra ofrece el resumen perfecto de lo que es la trascendentalización de la inmanencia, que no es otra cosa que el traslado regulativo-analógico de lo captado inmediatamente en mí a la totalidad del mundo.

> Este conocimiento inmediato [el de la voluntad], que cada uno tiene del ser de su propia apariencia, dado asimismo únicamente en la intuición objetiva, después ha de traspasarse analógicamente a las otras apariencias dadas restantes y así se convierte en la clave para el conocimiento del ser interno de las cosas, esto es, de las cosas en sí (Schopenhauer, 2009, p. 122).

Lo mismo viene a indicar en el segundo volumen: el escudriñamiento del mundo debe empezar en el interior de la autoconciencia (lo que yo preferiría llamar inmanencia), o sea, debe entenderse la naturaleza a partir de nosotros y no al revés (Schopenhauer, 2003, p. 234).

Entonces, ¿la percepción interna nos ofrece un conocimiento del ser de ese fenómeno que soy yo mismo?; nada más lejos. A pesar de que la voluntad inmanente es

captada de una forma inmediata sigue estando mediatizada por un conocimiento, lo cual exige convertir a la voluntad en algo conocido, es decir, escindir al sujeto en un cognoscente y un conocido, por ello el conocimiento que tengo de la voluntad como cosa en sí, pese a ser lo más inmediato para mí, no es todavía un conocimiento adecuado. Ésta es la razón por la cual incluso mi en mí permanece oscuro y pardo.

> Yo he dicho: «sólo conocemos nuestra propia voluntad como fenómeno, no en sí». Y luego he afirmado: «la voluntad es la cosa en sí». Esto no se contradice. Todo cuanto es conocido, lo es únicamente como fenómeno. Pues el ser objeto, la cognoscibilidad, pertenece a la forma de la intuición. De ahí que conocer algo como cosa en sí suponga una contradicción. La cosa en sí nunca es lo conocido, pues como tal ya es fenómeno. Yo afirmo: «la voluntad es la cosa en sí, pero el conocimiento de la voluntad ya es fenómeno». Porque se trata de conocimiento. Sin embargo, la *cognitio intima* que cada cual tiene de su propia voluntad es el punto donde la cosa en sí ingresa con más claridad en el fenómeno y por ello ha de ser el intérprete de cualquier otro fenómeno (Schopenhauer, 1996, p. 93)

Se debe pensar entonces en un en sí de superficie y en un en sí radical, totalmente incognoscible, o lo que es lo mismo, debería pensarse en una inmanencia (voluntad) y en un noúmeno. Ocurre que la filosofía no puede vivir de noúmenos, y da igual el nombre que le pongamos, no importa lo muy abstruso que sea nuestro intento por explicar que en el fondo de todo hay un bajo fundamental que ni siquiera el cero puede representar fielmente, porque está vedado por definición para nosotros.

Si nos rendimos al impulso metafísico del hombre entonces debemos trabajar con algo, y parece que lo más fidedigno y sincero sea trabajar con lo más inmediato para nosotros, la inmanencia, o sea, la voluntad, pues «el acto de voluntad es sólo el fenómeno más próximo y claro de la cosa en sí» (Schopenhauer, 1996, p. 235).

Siendo como es entonces esta inmanencia no suficientemente sí misma, lo que encontramos es que pese a estar libre de ciertas formas del *principium individuationis* no obstante persiste una estructura, la forma del sentido interno, que es el tiempo.

> También en el conocimiento interno se produce una diferencia entre el ser en sí del objeto y su percepción en el sujeto cognoscente. Sin embargo, el conocimiento interno está libre de dos formas que penden del externo: la del espacio y la forma de la causalidad que media en toda intuición sensible. En cambio, permanece aún la forma

> del tiempo, como también las del conocer y ser conocido (Schopenhauer, 2003, p. 220).

Habiendo considerado todas estas cuestiones, si de lo que se trata aquí es de trascendentalizar/trasladar analógicamente mi en mí al en sí del mundo, y estando como está éste en mí fundido sin remedio con la estructura del tiempo, concluyo que es lícito hablar del ser del mundo como *temporario*, a saber, como atravesado por una "temporidad" interna que hace legítimo el pensar un origen del mundo, un punto, arbitrario si se quiere, dentro de la nube de posibilidad presencial de la temporalidad de la inmanencia trascendentalizada: «La ilusión de que el mundo o cada cosa sería en el tiempo se puede disolver fácilmente. No sólo ésta o aquella cosa, por ejemplo, el globo terráqueo o el ser orgánico, sino que todo tiene su tiempo en sí mismo» (Schelling, 2002, p. 97).

5. De la Unidad originaria

Trasladada la inmanencia al cómputo total de individuos del mundo, lo que obtenemos es la intuición voluntarista acostumbra, a saber, que todas y cada una de las cosas son, en sí mismas, voluntad, y que lo son en el mismo sentido en que yo lo soy. Por supuesto, ésta es una voluntad metafísica que muy poco tiene que ver con la voluntad entendida como afectada por el principio de razón suficiente y de individuación, o sea, nuestros actos volitivos, los cuales resultan a modo de efecto de unos motivos, que serían su causa (Schopenhauer, 2009).

Lo que ahora nos ocupa es esa supuesta unidad originaria tan tópica en los sistemas metafísicos tradicionales que, si bien es cierto acostumbra a surgir de la indebida aplicación de la causalidad a lo trascendente, bien podría encontrarse un escollo en las series genéticas mainländerianas –previamente depuradas de su ingenuidad– desde las cuales pensar dicha unidad sin incurrir en los errores mentados.

La intuición más inmediata del mundo indica que dicha unidad no está dada en ningún lugar, más bien lo que nos encontramos es lo opuesto, una pluralidad efectiva de individualidades que, por mucho que entren en sinergia y relación entre sí, no obstante parecen mantener su autonomía ontológica; pero no es menos cierto que filosóficamente es aconsejable sospechar de lo que los falibles sentidos nos indican, tanto más si se ha asumido que estos están siempre condicionados por las estructuras aprióricas de nuestro conocimiento. Esta lógica fue la que condujo a Schopenhauer a hablar de ese *principium individuationis* en virtud del cual la voluntad única, universal, se objetivaba. Ocurre que el

sentido en que él piensa la unidad de la voluntad dista sustancialmente del sentido que aquí se le está dando, principalmente porque la unidad es metafísicamente efectiva, quiero decir, es una unidad real que se presenta fenoménicamente como plural, pero en su seno auténtico sigue siendo una unidad, antojándose la pluralidad mero fenómeno. Esto es así porque la voluntad schopenhaueriana no es temporaria, pues pese a la estrategia analógica y a la ineluctable presencia del tiempo en la interioridad él insiste en que la forma del sentido interno es extraña al en sí trascendente. Bien distinta es la perspectiva mainländeriana, donde existe una "historiografía" que consiste en el tránsito de la unidad trascendente a la pluralidad inmanente.

Como es sabido por todos los que conocen mínimamente al filósofo de Offenbach, en su obra encontramos el mundo de la pluralidad como derivado de la unidad trascendente, pero antes de llegar a esto Mainländer ha llevado a cabo un significativo esfuerzo por ascender de la pluralidad a la unidad; esto lo hace principalmente en la Analítica de la facultad cognoscitiva y en la Física.

Mainländer encuentra en el pensamiento una tendencia irrefrenable a fundir la pluralidad en unidad, entonces se vale de las series genéticas para indicar que todas las fuerzas orgánicas se reducen a fuerzas químicas,[2] pero con todo asume que en el plano de la pluralidad jamás podremos colocarnos en la perspectiva de la unidad, como mucho en la dualidad lógica, de modo que la única alternativa que resta es fundir la pluralidad en la unidad, pero colocando a esta última en un pasado trascendente. El argumento que a su juicio legitima esto consiste en «que todas las fuerzas que mantenemos separadas, en su fundamento más profundo, son esencialmente iguales, y por eso no pueden separarse» (Mainländer, 2014, p. 67). Precisamente, al tener él plena conciencia de que en el estado actual de cosas –el del mundo inmanente– jamás podemos trascender la pluralidad, pero puesto que existe esta intuición de que todas las cosas pueden reducirse a una unidad, entonces debemos concluir que la unidad existió, pero que ya no existe, i. e., tuvo su existencia en un pasado remoto, un tiempo trascendente.

La intuición de Schelling es bien semejante, en la versión de 1811 de *Las Edades del Mundo* indica que «el espíritu sigue encontrando una presuposición que no está fundamentada por sí misma y que lo remite a un tiempo en el que no había otra cosa que el ser único e inescrutable, que contenía todo devorado en sí mismo y desde cuya profundidad se formó todo» (Schelling, 2002).

---

[2] Debe quedar claro que para Mainländer "fuerza" es la suma de la actividad de una cosa en sí.

Una vez más, lo que encontramos es que el único recurso para escudriñar el origen del mundo consiste en volver la mirada hacia nuestra propia interioridad, pero como ya he dicho esta interioridad no es en absoluto unitaria, sino que está dividida y recibe los empellones de los motivos, en virtud de los cuales yo actúo, pero anexa a esta verdad se encuentra otra que nos comunica el hecho de que lo radicalmente inmanente es ajeno a estas determinaciones causales. Tanto si nos dirigimos hacia las postrimerías del tiempo, como si nos recogemos en la dimensión metafísica que habita en nosotros, lo que encontramos es lo mismo: una nada. Ésta es obviamente una nada relativa, quiero decir, consiste sencillamente en un mutismo, una frontera ante la cual necesariamente enmudecemos, ya que estando como estamos atravesados por las formas del conocimiento, no existe forma humana de hacer pensable la unidad real. Pero se entiende que (1) el recurso regulativo-analógico nos coloca ante una unidad ontológica efectiva, pues todas y cada una de las individualidades reales del mundo son, en sí mismas, una voluntad metafísica, que en tanto que así no conoce diferenciación ni matiz; y (2) el en sí del mundo (la inmanencia trascendentalizada) tiene una temporidad interior, de lo cual se deriva el hecho de que tiene movimiento, y si tiene movimiento entonces ese movimiento ha tenido un origen. La pregunta en este punto no es tanto cual fue el primer movimiento, algo que se antoja a todas luces imposible, sino tomar uno de los infinitos movimientos de la voluntad trascendentalizada y adoptarlo como el movimiento originario; por ende, toda la elucubración que seguirá a continuación debe entendérsela en términos regulativos, ya que la noción de un primer movimiento es una aporía, al menos si nos colocamos en el lugar en que ahora estamos, la trascendencia.

Que la unidad real es imposible –no solo de justificar, sino de pensar– lo evidencia la misma noción de unidad real. Unidad real, o sea, absoluta, es aquello eterno, inmóvil, inactivo, indiferenciado, ingenito, en resumen, simple, etc.; la unidad absoluta tiene los atributos que la tradición filosófica usualmente le ha atribuido, así también el propio Mainländer (2014, p. 69). Por supuesto estos atributos son enteramente negativos, lo cual es sinónimo de "incognoscible"; entonces, uno puede espetar toda una perorata para acabar atribuyéndole a la unidad absoluta toda esa retahíla de determinaciones o expresar lo mismo con el término indicado. Si colocamos el origen del mundo en esta unidad lo que encontramos es una calma chicha trascendente inoperante de la cual no puede surgir nada, una paz mortecina de los vientos de ese mar primigenio.

Digo que nada puede explicarse desde dicha entidad (por llamarla de algún modo) porque si es unidad nada, ni dentro ni fuera de ella, podría impelerla al movimiento. Si algo

fuera de sí misma pudiese imprimir en ella una cinética ya no sería absoluta, y si algo dentro de sí misma la pudiese conmover entonces ya no sería simple. Cabe aclarar que el concepto mismo de "unidad" exige entenderla como simple, y por su simplicidad se exige que sea absoluta, i. e., ella es sí misma y es todo lo existente.

La sencillez es el mejor antídoto contra los vicios de la metafísica; suficientemente leída como para no incurrir en el simplismo que gobierna al cuanto general de los hombres, pero no tanto como para tener la razón quijotescamente embotada; ella, como digo, me exige decir lo siguiente: La unidad absoluta ni se puede pensar ni se puede argumentar. De esto no se deriva ni su existencia ni su no-existencia, solo el silencio. Siendo lo incognoscible y el silencio lo único que viene a la mente cuando se esfuerza uno en pensar dicha unidad, si se quiere colocar regulativamente algo remotamente similar a la unidad absoluta en el origen de todo, entonces nada más sincero que el colocar al silencio incognoscible en dicho meridiano.

Hay un horizonte intransgredible que separa el primer movimiento de la estaticidad absoluta, un límite que toda metafísica sincera debe respetar si no quiere (1) escribir novelas metafísicas y (2) rechazar el impulso metafísico del ser humano. Así debería entenderse una "filosofía del límite". Este límite que separa al mundo trascendente real del mundo trascendente relativo, o lo que es lo mismo, el meridiano tras el cual ni se puede decir que acontecía algo ni se puede saber nada, podemos llamarlo "horizonte onto-epistémico de sucesos". El verdadero origen del mundo debe colocarse después de este punto muerto, que es el uno negativo de la metafísica, pero si nos empecinamos en decir algo a este respecto lo único que puede decirse es que aconteció una escisión de la cual surge la unidad relativa; esta escisión puede llamarse "trauma originario". Una vez establecida la dualidad lógica de que habla Mainländer (la unidad relativa) podemos proceder con la exégesis del mundo, todo lo demás son ventanas ciegas.

5.1. Sobre la pertinencia de argüir una contradicción originaria

Encuentro tanto en Mainländer como en Schelling el mismo movimiento, el de escindir la unidad absoluta en una unidad relativa para ejecutar la exégesis metafísica del mundo, pero mientras que en esa fantástica obra –que nunca será suficientemente reconocida– que es *Las Edades del Mundo* aparece este pensamiento con toda claridad y

de un modo por completo explícito, en Mainländer en cambio se muestra dudoso, solo sugerido a mi juicio, pero no por ello menos evidente.

La metafísica de Mainländer es aquello que más se conoce de su obra, es irónico no obstante que ocupe una sección mínima en el conjunto; siendo además el último capítulo de los seis que conforman el primer volumen de *Philosophie der Erlösung* esto equivaldría a fijarse en el campanario y desatender el resto de la catedral. En cualquier caso, Mainländer no cede ante la acertada intuición de que la unidad trascendente es insondable, y repite constantemente que su esencia es irrepresentable, que aun dando por supuesto que su desmoronamiento fue un acto suyo, esto debe entenderse sólo en términos regulativos y «si quisiéramos llamar a este acto, sin más, un acto de la voluntad, como todos los actos que conocemos en el mundo, seríamos infieles a nuestra vocación, traicionaríamos a la verdad, y seríamos ingenuos soñadores, pues no podemos adscribir a Dios ni voluntad ni espíritu» (Mainländer, 2014, p. 334).

En este punto, y sólo para poder enjuiciar el acto de la unidad trascendente, Mainländer juzga problemáticamente y por analogía este acto, es entonces cuando atribuye a Dios –e insisto, sólo regulativamente– voluntad y espíritu. Esto lo hace, conforme a su criterio, para enjuiciar el acto mencionado, pero en realidad, o además, es un movimiento necesario. Lo que está haciendo Mainländer aquí es escindir regulativamente la unidad trascendente, pues para él es meridiano que si no se procede así la unidad simple permanecería pacíficamente estática en su existencia transmundana.

Respecto a Schelling, advierto con antelación que lograr exponer el profundo sentido de la *Weltalter* se me antoja quimérico, no sólo por lo oscuro y difícil de la cuestión, sino por el hecho, meramente bibliográfico, de que no disponemos de una exposición unitaria de las tesis, sino variedad de versiones que, si bien todas convergen en los mismos puntos, no obstante divergen significativamente en aspectos cruciales que en ocasiones se presentan como meras diferencias literarias; tampoco se me antoja posible una exposición ordenada de los diversos conceptos que aparecen, pues todos ellos coexisten en una simultaneidad orgánica que hace imposible el seccionarlos para exponerlos parte a parte.
Pero ahora estamos tratando la división originaria como necesaria para proceder con la exégesis del mundo y la silenciosa inoperatividad de la unidad absoluta. En torno a esto último Schelling se expresa claramente. En el párrafo 216 de la versión de 1815 dice que «si se acepta como lo supremo a la voluntad que nada quiere, desde ella no hay tránsito alguno; lo primero que sigue, la voluntad que quiere algo, ha de generarse a sí misma, ha de brotar de manera absoluta» (Schelling, 2002, p. 96).

Tras argumentar regulativamente, Mainländer nos ofrece su cita célebre, conforme a la cual Dios, hastiado de existir, escogió la muerte como más deseable que la vida y se atomizó en miríadas de fragmentos, dando paso al mundo inmanente de la pluralidad. Pero esta unidad, como vengo diciendo, no puede surgir si no está atravesada *a parte ante* por el conflicto, i. e., debe estar escindida, por ello si miramos detrás del horizonte onto-epistémico de sucesos lo único que vemos es esa paz mortecina, esa calma donde nada se mueve, la auténtica ausencia de sufrimiento. Schelling también se percata de esto, pues encuentra que en el mundo, dominado por la lucha y el dolor, todos y cada uno de los individuos entran en conflicto entre sí, mientras que en aquella unidad trascendente el conflicto era una imposibilidad ontológica:

> Precisamente aquí surge el mayor enigma de todos los tiempos: cómo de lo que ni opera hacia fuera ni es algo en sí mismo puede salir algo. Y sin embargo la vida no ha permanecido en aquella inmovilidad, y del tiempo tenemos tanta certeza como de la eternidad; a la mirada habitual aquél incluso desplaza a ésta. Un mundo lleno de movimiento, lleno de esfuerzo y disputa de todas las fuerzas parece ocupar el lugar donde antes residía la indiferencia suprema, la paz eterna y la autosuficiencia (Schelling, 2002, p. 135).

Bien podría leerse esto último paralelamente al libro sexto de *Filosofía de la redención* y es que no deja de sorprender la concordancia a que pueden llegar dos filósofos, algo empero bastante común, pues no es inusual encontrar en palabras claras y buenos razonamientos aquellas intuiciones que navegaban confusamente en nuestro pensamiento; cuando ocurre esta feliz casualidad, aquella en que nos topamos con el filósofo que imprime en palabras lo que nosotros conteníamos solo *in mens*, nos sentimos como frente a un hermano. Pero es que además Schelling, por extraño que suene, sirve para aclarar algunas de las tesis de Mainländer. Ya he dicho más arriba que el offenbachiano no es especialmente pródigo en argumentos, quizá tenga razón Lerchner al decir que Mainländer, más que un filósofo, es un poeta (Lerchner, 2016). Sea como fuere, la tensión necesidad-libertad, que inaugura el mundo mainländeriano, ya que la existencia del mundo es para él resultado de la imposibilidad de Dios para transicionar inmediatamente del super-ser al no-ser, aparece nítidamente en Schelling.

La unidad absoluta –la cual se encuentra tras el horizonte onto-epistémico de sucesos– es estática, ya que en ella no puede darse ningún tipo de movimiento, precisamente por su condición de unidad absoluta. Esta intuición está explícitamente

expresada en la *Física* de *Filosofía de la redención*. Mainländer (2014) indica que, por las razones más arriba aducidas, «debemos atribuir a la unidad premundana un reposo absoluto» (p. 136).

Decir que la unidad absoluta es o era simple exige a su vez considerarla como libre, ahora bien, no libre en tanto que capacitada para ser o hacer cualquier cosa, sino negativamente libre, esto es, completamente indeterminada, ya que en caso opuesto, o sea, si no fuese libre, sería susceptible de estar determinada por alguna otra cosa, dentro o fuera de ella misma, lo cual es absurdo. Es por ello por lo que Mainländer divide las determinaciones aporéticas acostumbradas (libertad-necesidad) en el mundo trascendente e inmanente respectivamente, de tal modo que en el mundo trascendente, el de la unidad originaria, encontramos libertad y reposo, mientras que en el mundo inmanente encontramos necesidad y movimiento. Ahora bien, en la *Metafísica* Mainländer arguye que Dios no pudo transicionar del super-ser al no-ser de forma inmediata, pues su esencia representaba el obstáculo para alcanzar este fin; de aquí se deriva la existencia del mundo inmanente, pues este es el medio más eficaz para debilitar la esencia de dicha unidad.

En la metafísica mainländeriana el colapso de la unidad absoluta es un acto y además libre: «a Dios solo le quedaba un único acto posible, y por cierto un acto libre, porque no estaba sometido a coacción alguna, y porque podía, tanto dejar de hacerlo, como ejecutarlo, a saber: ingresar en la nada absoluta» (Mainländer, 2014, p. 336).

Lo mismo se encuentra en Schelling, pero a diferencia de Mainländer aquel considera que en Dios no sólo existe una libertad, sino también una necesidad, algo que ciertamente también se encuentra en el filósofo de Offenbach, aunque de modo algo tácito, pues la imposibilidad del ingreso inmediato en la nada absoluta implica que Dios no era libre en sentido absoluto, es decir, que no era libre respecto de sí mismo.

La necesidad en Dios se expresa, según Schelling (2002, p. 176), a partir de su misma existencia, pues para que un ser pueda actuar libremente debe, previamente, existir. Aunque Schelling lleva a cabo ingeniosos malabarismos, rayanos ocasionalmente en lo ininteligible. Juzgo que pueden hacerse comprensibles sus palabras si regresamos a la idea mainländeriana de Dios. Dios es libre en tanto que es simple, por ende, libre significa aquí "no determinado por nada", ahora bien, en Dios hay una esencia, un super-ser, que en tanto que tal debe ser preambular a la libertad misma de la divinidad. En Schelling ocurre algo similar, Dios no es necesario en tanto que el ser que no puede no-ser, lo cual no supone ninguna otra cosa que los juegos de prestidigitación retórica a que la tradición nos tiene acostumbrados; sino que tiene en sí mismo una necesidad, una naturaleza en términos

schellingnianos, en virtud de la cual Dios es lo que es. Imagine alguien, si acaso es posible, un ser totalmente libre, o sea, libre incluso respecto de su misma esencia, por supuesto es algo imposible.

La misma necesidad interna de Dios es lo que activa la revelación divina según Schelling. Es el deseo de revelación que tiene Dios lo que le conduce a la creación, entonces, la libertad es el fin de la actividad divina, de modo que, en este instante –recuérdese que ahora estamos, no en el prólogo a la vida del mundo, sino en el preámbulo a la constitución de la unidad relativa –i. e., el ser capacitado para ejecutar un movimiento– el objetivo de Dios es hacerse libre respecto de su misma naturaleza, o sea, redimirse de sí mismo, de ahí que Schelling (2002) indique que «mediante la libertad Dios supera la necesidad de su naturaleza en la creación, y es la libertad lo que viene sobre la necesidad, no la necesidad lo que viene sobre la libertad» (p. 177). Por ende, el esquema no es como indica Mainländer "libertad – necesidad", sino "necesidad – libertad – necesidad". En este sentido, el primer movimiento de Dios es un deseo de liberación respecto de sí mismo, del mismo modo que la creación del mundo mainländeriana es un proceso de redención divina, o sea, la historia de la liberación de Dios respecto de sí mismo.

Ahora bien, esto es absurdo, ni la libertad consiste en la capacidad para escoger entre dos opuestos mutuamente excluyentes ni la necesidad consiste en la imposibilidad de no ser distinto. El entendimiento común, el cual es de suyo vulgar –y por entendimiento común me refiero, no al sano juicio del vulgo competente para la vida, sino a la carcomida facultad de discernir de que adolecen tantos doctos doctores y tantos filosofastros– juzga usualmente que la necesidad es un concepto negativo (no poder hacer) y en cambio entienden la libertad positivamente (poder hacer cualquier cosa), cuando lo cierto es que la libertad es un concepto negativo y la necesidad es uno positivo.

Empecemos por la necesidad, que a todas luces se antoja más sencilla. Algo es necesario cuando se sigue de una causa, ahora bien, toda causa tiene un efecto y no puede darse éste sin aquella, de lo que se sigue que todo es necesario, como dice Schopenhauer. La dimensión positiva de la necesidad radica en que consiste en la pura efectividad: "al concurrir x siempre se dará y". La libertad en cambio corresponde a la ausencia de las causas y, siendo como es lo metafísico la única región ajena a las causas y los efectos, lo que encontramos es que sólo el ser metafísico de las cosas es libre, pero no libre en tanto que competente como para hacer o devenir en cualquier cosa, sino libre en tanto que inasequible al principio de razón suficiente, por ello dice Schopenhauer que «la voluntad es,

ciertamente, libre, pero solo en sí misma y fuera del fenómeno» (Schopenhauer, 2009, p. 136).

Así pues, la unidad absoluta es libre en tanto que ajena a todo movimiento y toda determinación, en tanto que el sustrato metafísico más radical, por estar más allá de la posibilidad analógica de la inmanencia trascendentalizada. La unidad absoluta, que se encuentra más allá del horizonte onto-epistémico sucesos, es libre en tanto que *toto genere* distinta a cualquier escudriñamiento ulterior de nuestra inmanencia; es, en este sentido, el ser en sí real. Pero nosotros no nos las vemos con un mundo de esencias estáticas, sino con una miríada de inmanencias en devenir, así es precisamente como vivimos nuestra interioridad, como un ajetreo infatigable, por ello es preciso hacer intuitiva la exégesis del movimiento; pero al rechazar tanto el acto primigenio mainländeriano y la voluntad de revelación schellingniana, sólo nos queda una opción, el argüir una escisión infundamentada, el dar por hecho un desgarro en la unidad absoluta con el cual el movimiento vino a escorarse por las vetas de la unidad simple. En *Las Edades del Mundo* Schelling sugiere algo similar cuando indica que «precisamente para que un principio comience, para que uno sea lo primero, ha de tener lugar una decisión que, por supuesto, no puede suceder con consciencia mediante deliberación, sino sólo en el apremio entre la necesidad y la imposibilidad de ser, mediante una violencia que rompe ciegamente la unidad» (Schelling, 2002, p. 183).

Esta violencia, este trauma originario, escinde a la unidad absoluta, convirtiéndola en una unidad autoescindida susceptible de movimiento, una unidad relativa abierta al devenir.

5.2. Sobre la contradicción originaria

El trauma originario es aquel hito en la vida del ser metafísico que debe ser postulado para hacer intuitiva una exégesis ontológica del ser, pero repito, este trauma ancestral constituye el primer momento en el proceso inteligible del ser en sí originario y en absoluto puede serle atribuido como algo realmente efectivo, pues aquí estamos intentando pensar analógicamente desde la trascendentalización de la inmanencia individual, la cual, como se ha visto más arriba, está indefectiblemente atravesada por la estructura del tiempo. Ahora bien, que el tiempo sea una estructura propia del ser en sí radical, eso ya es otra cuestión, cuestión que por cierto forma parte de aquellos misterios que jamás podrán ser desvelados, pues trascienden sobremanera la posibilidad epistémica del ser humano.

Con el trauma originario se inaugura tanto el movimiento como la vida misma del ser del mundo, ahora lo que hace falta es pensar como se ejecuta dicho movimiento en virtud del cual el devenir gesta a las individualidades, usualmente llamadas "hénadas" por la tradición filosófica en que nos movemos.

Como bien indica Schelling en la página 16 de la versión de 1811, la unidad absoluta permanece en su interioridad, disfrutando de su no ser, pero esta unidad solo puede permanecer en su mismidad, hasta el punto de que «ni siquiera se puede decir que en ella suceda algo; pues esta limpidez es por completo una con su actuación, es su actuación misma» (2002, p. 59). Lo más originario según Schelling es ese ser límpido, una inoperatividad absoluta de la cual no podría surgir nada, ocurre que en la interioridad de esta limpidez cada naturaleza es una meditación sobre sí misma, una especie de búsqueda y encuentro ciego de sí que, «cuanto más interior tanto más deliciosa resulta, y genera el deseo de tenerse y conocerse exteriormente» (p. 60).

A este respecto podemos encontrar una cierta luz si reparamos en las problemáticas que abordó Escoto Eriúgena en el *Periphyseon*. La proximidad temática entre estas dos obras y la cercanía en que se pretenden solventar ciertas complejidades es llamativa, en cierto modo tratan sobre la misma cuestión, a saber, la generación de lo múltiple a partir de una unidad primigenia incognoscible. A la hora de comprender como se desenvolvería la creación desde un Dios inefable, superior al ser mismo, Lorenzo Velázquez indica que puede ser de utilidad utilizar análogamente el paradigma de la reflexión mental. En el acto del pensar se genera un discurso puesto ante la mente, que si bien proviene de ella y la exige para su existencia no puede reducírselo, no puede ser entendido como un mero flagelo de la mente. Lo pensado recibe entidad propia y autonomía, pese a continuar en relación existencial con la mente. Así, dentro de la unidad primigenia, o Dios, o como quiera llamársele, se produce la alteridad, una que no supone en modo alguno la aniquilación de esa unidad precedente (Velázquez, 2004, p. 40). De esta meditación se genera, de suyo, un deseo, el de existir para ser sí mismo, para captarse, y en tanto que así es una voluntad, de ahí que para Schelling lo más originario sea una voluntad, pero esta voluntad, este deseo de existir, se opone necesariamente a aquella limpidez primera inoperante, pues mientras que ésta no quiere nada aquella sí quiere algo, concretamente, ser sí misma. «Así pues, conocemos dos voluntades igualmente eternas que son diferentes (e incluso contrapuestas) por cuanto respecta a la naturaleza, pero que en relación a la existencia conforman un solo ser» (Schelling, 2002, p. 61). Esto se puede entender por relación al modo y manera en que el deseo se gesta en el ser humano. Del mismo modo

que distinguimos entre la voluntad continente y las voluntades contenidas, o sea, la voluntad en tanto que matriz de todo deseo efectivo y las voluntades en tanto que deseos determinados, así también deberíamos entender esta unidad existencial disociada en voluntad que nada quiere y voluntad de querer. Estas dos voluntades –siempre de acuerdo con Schelling– se funden en lo que él denomina "primera voluntad operante" o, sencillamente, "lo primero real".

Pero para que se ejecute el desarrollo es precisa siempre esa duplicidad a que he apelado más arriba, quiero decir, que por muchos artificios que esgrimamos para derivar de la unidad la dualidad siempre será preciso un momento de escisión arbitrario, o sea, postular que en lo Uno no solo hay una mismidad, sino que se gesta, mágicamente, una alteridad. Juzgo que es esto lo que hace Schelling, tal vez porque consideró gratuito argumentar al modo y manera en que yo lo he hecho, a saber, apelando a una división originaria, arbitraria y completamente infundamentada. ¿Cómo puede darse una meditación en la simplicidad absoluta de la cual se derive una alteridad que, pese a ser autogenerada y ser sí misma no obstante se encuentre contenida esencialmente en lo Uno indivisible? Quizá se deba a mi estrecho entendimiento, pero se me antoja, no ya imposible, sino completamente estúpido pensar así. Si continuamos con la exposición schellingniana esto se vuelve aún más evidente, pues acaba por introducir dos fuerzas contrapuestas en aquella primera voluntad operante.

Se dan pues dos fuerzas o tendencias opuestas: por una parte la voluntad primera es contractiva y en tanto que así procura permanecer en sí y para sí; pero simultáneamente es una fuerza expansiva, un querer salir de sí misma para revelarse. A mi modo de ver ahora estamos colocados en el instante inmediatamente posterior al trauma originario que ha escindido a la unidad real en una unidad relativa, i. e., una unidad autoescindida en la cual se ejecutan estas dos tendencias. Por una parte la unidad desea estallar y derramarse en derredor, pero por otra parte se empecina en permanecer en sí y para sí, de tal modo que esta unidad es simultáneamente voluntad de expansión y voluntad de contracción. De esto resulta algo que defiende Schelling, que el ser primero (unidad relativa), se encuentra en contradicción consigo mismo (Schelling, 2002, p. 182).

La contradicción es la piedra angular del movimiento y de toda exégesis del mundo, pues si aquello primero y operante consistiese en una felicidad mortecina, en una salud absoluta en la que ninguna modificación cabe, entonces el origen del mundo sería imposible. Como mínimo haría falta apelar a una carencia en lo originario, de tal modo que, deseando éste alcanzar aquello que le resta, emplease un esfuerzo interno por expandirse, con tal de alcanzar aquello de que no dispone. Por supuesto algo así implica que lo absolutamente

Uno no es absoluto, pues si algo le resta no es tal. Se me antoja más pertinente apelar a una contradicción originaria que fuerce a la unidad real a una simultánea expansión y contracción de la esencia, es decir, imaginar una voluntad autoescindida y contradictoria que, deseando simultáneamente expandirse hacia un *nihil negativum* y recogerse en una unidad absoluta, active el devenir del mundo.

> Lo que impulsa e incluso obliga a la actuación es la contradicción. Sin contradicción pues no habría movimiento, no habría vida ni progreso, sino una detención eterna, un letargo de todas las fuerzas. Si la naturaleza primera estuviese en armonía consigo misma, permanecería; habría un uno continuo y nunca se llegaría al dos, habría inmovilidad eterna sin progreso. Pero si es seguro que hay vida, también es seguro que hay contradicción en la naturaleza primera (Schelling, 2002, p. 182).

En la siguiente página, Schelling reconoce que es imposible un tránsito de la unidad a la contradicción (de ahí la pertinencia de argumentar un trauma originario), pero que en cambio es comprensible imaginar lo opuesto, pues la contradicción es tan aborrecible, que el deseo real de la voluntad contradictoria sería reingresar en la unidad; ahora bien, la verdadera pregunta radica en cómo buscaría la voluntad, el en sí del mundo, esa unificación si alberga en su seno una duplicidad tendencial; cómo podría la voluntad redimirse del sufrimiento de la contradicción (condición de posibilidad del mundo) si simultáneamente tiende hacia la contracción y la expansión. La respuesta no puede ofrecerse aquí.

En este momento, pues, se empieza a producir una lucha, una disociación ontológica que incita a la voluntad primera tanto a la expansión como a la contracción, como en una especie de latido solar, premonitor de una supernova. Por lo tanto empezamos a discernir por qué el Dios mainländeriano prefirió la nada antes que el super-ser, porque esa existencia era un dolor absoluto, una taquicardia ontológica en que las dos tendencias le desgarraban por dentro. Simultáneamente habría tenido Dios la tendencia de expandirse en tanto que unidad relativa, pero a la vez tendía hacia la unificación de las fuerzas: «Así pues, también en el ser hay alternancia de separación y unificación [...] Esta vida primera y que se mueve a sí misma es la naturaleza eterna e inicial de Dios, que siempre se expresa y siempre se retira, y que sólo en esta alternancia continua de espirar e inspirar tiene una vida» (Schelling, 2002, p. 71).

Nos encontramos entonces en ese momento en que en el seno de la unidad relativa sus dos tendencias contradictorias le inducen al movimiento, pero esta alternancia de

expansión y contracción, que al principio podría interpretarse como una provocación recíproca, acaba por gestar un conflicto en el seno mismo de dicha unidad. Así como dos hombres que se guardan una hostilidad tácita y casi inconsciente empiezan por tomarse el pelo, hacerse chanzas, pero acaban por declararse la guerra, siendo la artillería los insultos y la caballería los reproches, asimismo lo que primeramente era vivido en la unidad relativa como un juego socarrón, un tanteo del límite de la tolerancia que se dedicaban ambas facciones mutuamente, termina por convertirse en una disputa, un conflicto irresoluble que, siendo al principio inocente, una chiquillada, resulta al final un auténtico conflicto.

> El estado medio de separación y unificación, ya que no se llega decididamente a ninguno de los dos, es la disputa. Las dos fuerzas, cuya relación era en el primer estado del ser un juego armónico de provocación pacífica y recíproca, son conducidas a una disputa cada vez más virulenta, porque siguen estando separadas y siguen siendo convocadas a la unidad. Arrancadas de cada nueva unidad, hasta que finalmente surge la adversidad máxima, parecen tener que buscarse no para que sean realmente una, sino para combatirse mutuamente (Schelling, 2002, p. 72).

Ahora bien, este estado de disputa en el seno de la unidad relativa debió cesar, esto es, las dos tendencias, contractiva la una y expansiva la otra, debieron desligarse, ya que de haber persistido en un estado semejante nada podría haber sido generado, de modo que la existencia se reduciría a una eterna lucha de dicha unidad consigo misma. El hecho de que la existencia sea tal y como es supone indicio suficiente para dar por supuesto que este estado de falsa unidad cesó en algún momento. Esto recuerda sin duda al modo de argumentar mainländeriano. Ante el interrogante que se pregunta por la pertinencia de argüir la muerte de Dios, Mainländer (2014) indica que, el hecho de que la vida exista en las condiciones presentes es evidencia de que Dios ha muerto.

Cabe pues enjuiciar las posibilidades reales a que estaría abierta esta unidad relativa autocontradictoria.

Según Schelling, o bien el ser primigenio permaneció en dicho estado, o bien la separación sucedió debido a la victoria de una de las dos tendencias; o bien ambas fuerzas quedaron libres sin que ello significase el éxito de una sobre la otra.

Respecto a lo primero ya se ha dado una respuesta, es imposible que la unidad relativa permaneciese en ese estado de disputa, pues de un estado semejante no puede surgir nada más que el conflicto acreativo. Respecto a lo segundo, tampoco es pertinente

decantarse por la soberanía final de una u otra tendencia, pues ello supone la aniquilación de su contraria. Si la fuerza contractiva hubiese logrado enseñorearse del ser, la vida se habría reducido a la unificación total, *regresionando* el ser a aquel estado ignoto de la unidad absoluta. Podría pensarse en tal caso que no fue esta la fuerza triunfadora, sino que venció la potencia expansiva, de ahí que se gestase un mundo debido al derrame del ser por todos sus flancos, ahora bien, así como la vida sin muerte pierde todo sentido, pues la vida es y existe en tanto que negación de su negación (del mismo modo que la muerte es meramente la negación de la vida, que es negación de aquella), así tampoco puede darse la expansión si no existe efectivamente su opuesto dialéctico, que es la contracción. Esto se hace comprensible en la otra mentada obra de Schelling, *Investigaciones filosóficas sobre la esencia de la libertad*. Allí indica Schelling que «donde no hay lucha no hay vida», esto ya sugiere que, para un sistema de pensamiento empecinado en justificar que Dios quería la vida, debe colocar la contradicción y el conflicto necesariamente dentro de la voluntad divina, pues sólo inscribiendo el dolor y el sufrimiento (productos ambos de la contradicción) podría la vida devenir; por ende, cualquier dios creador del mundo es un dios metafísicamente sádico, en tanto que sólo puede existir la vida si está amparada por la ley del sufrimiento; pero al margen de esto, Schelling argumenta dialécticamente que existen términos antinómicos, es decir, entidades que solo pueden existir en tanto que negaciones de un opuesto o, lo que es lo mismo, hay realidades esencialmente negativas cuya única positividad consiste en negar a su opuesto, y es sólo en el afán de destrucción de su correlato donde cada uno recibe su vida y existencia. Por ejemplo, el bien y el mal son términos antinómicos, o sea, que sólo puede existir el bien si la existencia del mal es efectiva (y viceversa). En un mundo de buenos samaritanos la vida se vería reducida a una beatería lívida en que ningún acto bueno tendría sentido, o sea, ninguna acción bondadosa sería inteligible, ya que sólo puede decirse de esto o aquello que es bueno en tanto que existe su anti-imagen, en este caso, el mal. Del mismo modo ocurre con el movimiento, que sólo puede percibírselo en relación a un cuerpo estático.

Poco antes de argumentar de este modo, Schelling indica lo mismo respecto a la repulsión y la atracción en los siguientes términos: «Es imposible imaginar una fuerza de atracción y otra de repulsión cada una para sí, pues ¿sobre qué actuará lo que repele si aquello que atrae no ofrece un objeto?, ¿Sobre qué actuará la atracción si no posee al mismo tiempo dentro de sí algo repulsivo?» (Schelling, 1989, p. 267). Esto implica que la vida de la fuerza contractiva y de la fuerza expansiva sólo puede darse a partir de la existencia de su contrario y, por cierto, que toda redención ontológica es imposible, pues si acaso

pudiese argumentarse que la teleología del ser contradictorio se encamina hacia el triunfo de una u otra tendencia, o bien hacia la ulterior reunificación real de ambas, reingresando así el convaleciente ser antinómico en aquella pretérita unidad absoluta, entonces tal filósofo, digo, se vería forzado a rechazar taxativamente cualquier tipo de redención, pues en último término las fuerzas volverían a recogerse en aquella unidad relativa, repitiéndose el proceso de pulso desgarrador, o sea, provocando un *eterno retorno de lo peor*:

> Si esto es así, y la imposibilidad de estatuir un recuerdo en lo inconsciente hace que debamos dejar de lado la insinuante esperanza de disfrutar de una paz final después de la conclusión del proceso, no viendo en ella más que una ilusión piadosa, entonces permanece abierta, sin duda, la posibilidad de que la potencia de la voluntad se decida, una vez más y de nuevo, a querer; de donde se sigue enseguida la posibilidad de que el proceso cósmico pueda haberse ya representado, a discreción y a menudo, de la misma manera. (Hartmann, 2022, p. 691).

Pero Schelling, que a todas luces es un monaguillo, no entra a considerar estas dificultades, pero sí reconoce que para que la revelación tenga lugar ambas fuerzas deben quedar desligadas, ser libres y efectivas, pero conservando en sí mismas a su opuesto, de tal modo que la consecuente escisión de la unidad relativa no implica un triunfo de la potencia expansiva, sino una dialéctica antinómica en la cual el ser ejecuta su devenir desde la contradicción, desde una simultánea tendencia hacia la expansión y la contracción. «Así pues, solo queda lo último, que al ser y por tanto también a lo existente se le calme de otra manera su anhelo de libertad y revelación [...] la generación, la autoduplicación de la esencia incluida en el ser sería la única solución posible de la disputa máxima» (Schelling, 2002, p. 83).

Puede entonces entenderse esto en los siguientes términos: La unidad relativa contiene en sí dos tendencias contendientes que le instan tanto a la unificación como a la disolución, esto la conduce hacia un sufrimiento ontológico que sólo puede ser resuelto mediante la escisión efectiva de su espuria unidad, pero para que ello sea posible ambas fuerzas deben ser libres y efectivas simultáneamente, de modo que la unidad colapsa sobre sí misma para estallar en derredor, pero ejecutando sinérgicamente tanto la contracción como la expansión. ¿No ocurre así en el universo, donde las galaxias se separan paulatinamente a una velocidad de espanto mientras los cuerpos celestes se empecinan en acaparar para sí a todo cuerpo exógeno, arrastrándolo, como un desagüe cósmico, hacia su

centro de gravedad? Del mismo modo, hay un único ser, voluntad, con dos tendencias antinómicas, y quizá sea en la ojiva de ambas tendencias, en la interferencia entre ambas pulsiones, donde las hénadas encuentran su vida, pues ellas son el haz de dos voluntades, un deseo de redención que se persigue, sin pena ni gloria, desde la aniquilación total y la unificación absoluta.

5.3. En torno a la teleología de la unidad relativa

Encuentro tanto en Mainländer como en Schelling la pretensión de conducir a esa unidad originaria, a la que ambos llaman Dios, hacia un estado de redención de sí misma. No obstante hace falta aquí una aclaración. Mientras que el Dios mainländeriano procura redimirse de sí mismo mediante el debilitamiento paulatino de su esencia, el Dios schellingniano es uno futuro que sólo se redime precisamente en el momento en que deviene. Hay que tener en cuenta que la limpidez originaria y la unidad relativa (la sinergia beligerante entre las dos voluntades) no es propiamente Dios para Schelling, sino que es el proceso necesario mediante el cual Dios deviene, de tal modo que Dios, en *strictu senso*, sólo es la consecuente enmienda a esta dualidad contradictoria más arriba descrita.

> Lo eterno quería la unidad y la oposición en un sólo ser, quería volver a ser lo que era, es decir, hacerse manifiesto a sí mismo en tanto que tal. Con este fin, la unidad y la oposición tuvieron que ser separadas o incluso contrapuestas [...] pero esta separación o contraposición no era debido a sí misma; era sólo para que lo eterno se revelara a través de ella como unidad de la unidad y de la oposición (Schelling, 2002, p. 88).

La lógica de Schelling es la siguiente: No hay nada exterior ni anterior a Dios, entonces, si esto es así, Dios es todas las cosas. El peligro de incurrir en un spinozismo es perfectamente conocido por Schelling y procura escapar de tales aporías a toda costa. Schelling pretende muchas cosas con las dos obras que vengo citando, y su carácter oscuro, casi místico, dificulta sobremanera una exposición ordenada de las tesis principales, no obstante juzgo que existen tres intenciones fundamentales en sus pesquisas: (1) Explicar cómo Dios crea el mundo, (2) evitar el spinozismo y (3) solucionar el problema teodiceo clásico.

La creación no debe entenderse en los términos usuales de una *creatio ex nihilo*, ya que para Schelling la divinidad es algo que se genera y desarrolla, ocurre que Dios no puede

ser creado ni generado en los términos usuales. Si Dios es completamente libre entonces todo lo existente se deriva de su actividad voluntaria, de tal modo que llegamos a los problemas típicos de la teodicea. Para evitar esto solo puede recurrir a una tesis. Al postular que Dios tiene un fundamento o naturaleza, la divinidad no resulta ser propiamente libre *a parte ante*, sino que está sujeta a unas leyes, de modo que Dios deviene a partir de esta naturaleza primera. Tal naturaleza es ese querer ciego e inefable que aparece en *Las Edades del mundo*. Al hacer que la divinidad devenga de un fundamento que, pese a estar en él, es distinto de él mismo, Schelling logra (a su modo) evitar el spinozismo. El gran problema que encuentra en Spinoza es sin duda la anulación del libre albedrío, lo cual introduce de nuevo la cuestión de la teodicea; entonces, para argumentar que todas las cosas que, siendo en Dios, no sean partes de Dios, postula aquella naturaleza, ese fundamento de la existencia de Dios. Así pues, (1) pese a estar la divinidad determinada por una naturaleza originaria Dios puede devenir libre, y todo el proceso de contradicción descrito anteriormente no es más que el proceso necesario mediante el cual Dios se libera de su propia necesidad; (2) todas las cosas se derivan del fundamento de Dios, por ello pueden estar en Dios sin ser no obstante Dios mismo:

> Dios lleva dentro de sí el fundamento interno de su existencia que, por lo tanto, le precede en calidad de existente, pero de la misma manera Dios es a su vez el *prius* del fundamento, en cuanto que el fundamento como tal tampoco podría ser si Dios no existiera como acto […] Como no puede existir nada fuera de Dios, esta contradicción solo puede resolverse diciendo que las cosas tienen su fundamento en aquello que, en Dios mismo, no es Él mismo, esto es, en aquello que es el fundamento de la existencia de Dios (Schelling, 1989, p. 167).

Y (3) el mal es el correlato necesario para la aparición del bien, además la creación supuso el esfuerzo mismo por luchar contra el mal ya que de no haberse generado el mundo –lo cual implica a su vez el surgimiento del mal– habría supuesto la victoria de este último.

Defender que, por implicar el surgimiento del mal, debería preferirse la no existencia antes que la existencia, equivaldría a decir que, por implicar la vida el dolor, la enfermedad y el sufrimiento, sería preferible que la vida no se diese (Schelling, 1989, p. 271); por esto Schelling no es pesimista, pero sí se le puede atribuir cierto grado de voluntarismo.

A pesar de ello, juzgo acertado considerar que la teleología que se encuentra virtualmente contenida en Schelling consiste en una encaminada tanto a redimir a Dios de su propio fundamento como a revelar a Dios, aunque en cierto modo ambas pretensiones son lo mismo, ya que la revelación divina consiste en la redención de su propia naturaleza.

La teleología mainländeriana, por ser tanática, es mucho más clara: El fin de la existencia es, simple y llanamente, redimir a Dios de sí mismo, pues aquí la divinidad no ansía su propia revelación sino aniquilarse por completo.

El término medio entre ambos es, precisamente, que la existencia es fruto del deseo de Dios por redimirse, ya sea esta redención el superar la necesidad y maldad originaria del fundamento o bien debilitar la super-esencia divina. En cierto modo podrían leerse los conceptos de "super-esencia" y "naturaleza del fundamento" como términos equivalentes, pero la taxativa diferencia de ambos filósofos (en lo que respecta a los fines últimos de la creación del mundo) son tan evidentes que se me antoja una necedad manifiesta cuya única pretensión es hacer casar lo heterogéneo. Lo que me resulta de interés aquí no consiste en el intento estéril de armonizar las divergencias entre ambos, sino el discernir si, una vez ingresados en la existencia, resulta inteligible la redención.

Todos conocemos la metafísica mainländeriana, al menos cualquiera mínimamente versado en el pesimismo debería tener noción de sus notas básicas, no obstante ocurre con su obra lo que suele ocurrirnos al cómputo general de los seres humanos con los fenómenos físicos, pues tenemos constancia de su existencia sencillamente porque vienen a concurrir en nuestra vida extensa, pero no es inusual que de ellos desconozcamos en gran medida sus causas; lo que procuro decir es que existe una preocupante desatención a aquellos capítulos que fundamentan la metafísica de *Filosofía de la Redención*, de tal modo que lo que originalmente es una cosmogonía bien rumiada y suficientemente consecuente, acaba por antojarse una ocurrencia pseudopoética.

Pues bien, Dios ha muerto y su muerte fue el origen del mundo, pero la divinidad no pudo ingresar inmediatamente en la nada, ya que su esencia era su propio límite, de tal modo que tuvo que atomizarse en miríadas de voluntades individuales para que, mediante la ley del sufrimiento y del debilitamiento universal de las fuerzas, la super-esencia de Dios se redima, o sea, que ingrese en la nada absoluta. Para que la redención sea posible en el esquema mainländeriano es fundamental, no sólo que la esencia divina sea caduca, sino que el haz de voluntades individuales, i. e., la esfera de fuerzas, sea finita. Si nos posicionamos a favor de una super-esencia perenne que conserve sus atributos también en el mundo inmanente entonces la redención de Dios es imposible y su suicidio el peor remedio para

su enfermedad. No es este el lugar para para discutir sobre el supuesto carácter entropista del que duda Lerchner (Lerchner, 2016, p. 17), pero así como se postula en cosmología que el paulatino deterioro entrópico de la energía podría ser revertido por la predominancia de la materia oscura respecto a la energía oscura, asimismo si las fuerzas no son finitas entonces la redención es un imposible.

Los conceptos que considero relevantes para esta cuestión son: (1) la finitud de la esfera de fuerzas, (2) la acción recíproca, (3) la ley del debilitamiento de fuerzas y (4) la esencia divina.

Los tres primeros conceptos son desarrollados principalmente en el segundo capítulo, en la *Física*. En la sección 28 del mentado capítulo Mainländer indica que la afirmación de que la esfera de fuerzas del universo es finita se puede fundamentar, o bien desde la representación, o bien desde la lógica. La primera posibilidad es descartada ya que –si bien es cierto que podemos representarnos un mundo finito de modo meramente analógico, usando el mundo a que tenemos acceso por los sentidos a modo de representante metafórico del macrocosmos– la ciencia muestra que las fuerzas del universo son ampliadas constantemente; por ende, el único camino que resta es el de la lógica, a la que «le resulta extraordinariamente fácil demostrar la finitud del mundo» (Mainländer, 2014, p. 73). El argumento es el siguiente: el universo es un conjunto de esferas de fuerzas individuales finitas. Si alguna de estas fuerzas fuese infinita entonces no podrían existir otras fuerzas junto a ellas, pues junto a lo infinito no puede darse ni lo finito ni lo infinito, al modo de dos infinitudes que concurriesen en un mismo plano. De tal modo que el mundo es un conjunto de esferas de fuerzas finitas. Anticipándose a la réplica evidente, Mainländer indica que, si alguien le reprochase que es posible imaginar un universo infinito constituido por muchas fuerzas finitas, se le podría responder que esto se deriva del carácter ideal del espacio, es decir, que siendo como es el espacio condición a priori de nuestro conocimiento, este es necesariamente infinito, pues es trascendental, pero de esto no se deriva que las fuerzas que lo colman sean asimismo infinitas.

Resumidamente se puede indicar que, si el universo es un conjunto de fuerzas finitas, este entonces debe ser, lógicamente, finito, al modo y manera en que el conjunto formado por elementos finitos debe ser también finito.

Seguidamente encontramos la acción recíproca que, como ya he indicado más arriba, constituye el cuarto enlace causal de la razón. Por acción recíproca [*Wechselwirkung*] entiende Mainländer «que cada cosa actúa continuamente, directa e indirectamente, sobre todas las demás cosas del mundo, y que, al mismo tiempo, todas las demás cosas actúan

continuamente sobre la misma, directa e indirectamente, de lo que se sigue que ninguna cosa en sí puede tener una actividad absolutamente independiente» (Mainländer, 2014, p. 61).

El problema de la acción recíproca también ha sido mencionado más arriba. Si por ella entendemos que un cambio en el estado de un objeto e1 causa el cambio en el estado de otro e_2 y que, recíprocamente, e_2 es causante a su vez de e_1, entonces tenemos un absurdo, ya que la condición de posibilidad de e_1 es e_2, pero simultáneamente la condición de posibilidad de e_2 es e_1, con lo que ingresa en el mundo de las causas el círculo vicioso más irresoluble. Por ejemplo, el cambio de estado de líquido a gaseoso en el agua de una olla es causado por el aumento de temperatura de la resistencia de un infiernillo portátil, pero la ebullición del agua no causa el aumento de temperatura en la resistencia del infiernillo.

Ahora bien, si por acción recíproca entendemos, sencillamente, que todo cambio en los estados de los objetos se encuentra en una conexión dinámica, de modo que e_1 está determinado por e_0, entonces no nos aparece ninguna aporía, al menos en términos físicos, pues no es que e1 esté causado por e_2, sino que e_2 vuelve a actuar sobre el estado del objeto en cuestión, de modo que e1 muta a e_3. Siguiendo con el ejemplo anteriormente mencionado, la ebullición del agua podría provocar un aumento de humedad en el ambiente que acabase por reducir la temperatura de la resistencia del infiernillo; pero aquí no hablamos de una causación circular, solo de la cadena de las causas tal y como siempre se la ha entendido.

La acción recíproca mainländeriana pues refiere meramente al hecho de que todas las cosas actúan y son actuadas entre sí, pero no indica en absoluto que las causas de ciertos estados sean efectos de aquellos estados que ellas mismas causan. Este concepto de acción recíproca se puede interpretar en los términos de la tercera ley de Newton, a saber, si un cuerpo A ejerce una fuerza sobre otro cuerpo B, éste a su vez ejerce sobre A otra fuerza igual en magnitud y dirección, pero en sentido opuesto. Básicamente, es la ley de la acción y la reacción.

Pues bien, con todo lo visto hasta el momento, indico que Mainländer puede argumentar el debilitamiento paulatino de la esfera universal de fuerzas porque (1) el modelo de su universo es cerrado[3] y (2) porque postula una conexión dinámica entre las fuerzas de tal modo que el debilitamiento de una puede suponer una revivificación en el

3 Un modelo cerrado, en estos términos, refiere a aquel sistema que pierde energía paulatinamente por no existir una fuente exógena capaz de revertir el proceso de debilitamiento.

cuanto energético total de otra, pero al no existir una fuerza aislada toda revivificación implicará un deterioro energético ulterior. Esto nos conduce a la piedra angular de la propuesta de Mainländer, la ley universal de debilitamiento de fuerzas. Esta ley se deriva de los dos puntos anteriormente descritos ya que, si el universo es una esfera de fuerzas finitas en conexión dinámica, ya que para que una idea –es decir, la esencia de cada voluntad individual, de modo que existe la idea química, la idea de planta, de hombre, etc. (Mainländer, 2014, p. 87)– sea reforzada, es preciso que otra se debilite. Ocurre que esto no nos conduce a una nada negativa, solo a un paulatino debilitamiento del cuanto universal de las fuerzas, de hecho el mismo Mainländer indica repetidamente que, en el nivel de discusión actual «el mundo es indestructible, pero la suma de fuerzas que en él se contiene se debilita continuamente, en el avance de un movimiento sin fin» (p. 139). Por lo tanto, la cuestión fundamental que estoy discutiendo aquí, a saber, la posibilidad de un colapso real del universo que condujese a una aniquilación absoluta de la existencia, no puede dirimirse en los términos con que la epistemología y la física trabaja, sino que debe argumentarse metafísicamente, y es aquí donde entra el cuarto concepto que he indicado, la esencia originaria –o divina por hablar en términos mainländerianos–.

La pregunta autentica es la que ya he sugerido: ¿Una esencia infinita puede mutar y devenir finita?

No encuentro en la metafísica del offenbachiano un solo argumento que respalde esto, y ciertamente es algo que no se puede argumentar, ya que estamos trabajando en el terreno de la transición de lo trascendente a lo inmanente. El movimiento es posible dentro del esquema de *Filosofía de la Redención* porque en el mundo inmanente mainländeriano no hay nada metafísico, ya que esa voluntad individual (sea de vivir o de morir) es siempre entendida en términos de fuerza y movimiento; no es como en Schopenhauer, que la vivencia del propio cuerpo representa una vereda enmarañada por la que escorarnos hasta la dimensión metafísica de la existencia. Esta es seguramente una de las grandes divergencias con el maestro, pues Schopenhauer esboza un auténtico dogmatismo inmanente, es decir, lo fenoménico no se encuentra guiado ni desde arriba ni desde abajo por una trascendencia, sino que aquello es meramente la aparición causo-espacio-temporal de lo que el mundo es en sí, a saber, voluntad –y por mucho que Mainländer diga que su filosofía es inmanente de esto último tiene bien poco, ya que no es de especial relevancia el trasladar la dirigencia del mundo de lo supra-mundano (como usualmente habían acostumbrado a hacer los sistemas dogmáticos) a lo ancestral–. En último término, el juego es el mismo, pues el mundo se mueve en virtud del acto originario de una unidad trascendente. La afirmación de

Mainländer se fundamenta precisamente en esa escisión taxativa entre el mundo trascendente y el inmanente, pues al ser uno *toto genere* distinto respecto al otro –estando como lo está el mundo trascendente atravesado por la estaticidad, la simplicidad y la perennidad esencial– el mundo resulta en tanto que así su opuesto metafísico, de modo que resulta devenir, pluralidad y esencia caduca.

No se me antoja lícito el defender la mutabilidad de la esencia en estos términos, pues la esencia, por definición, no puede cambiar; bien distinto es el decir que la esencia consiste en un devenir constante, de modo que esta estaría sujeta a cambios ulteriores significativos, pero de aquí no se derivan consecuencias existenciales; quiero decir, una cosa es argumentar que la esencia no se encuentra quísticamente anclada a unas determinaciones inamovibles, de modo que esta pueda mutar y variar conforme a iteraciones ontológicas, y otra muy distinta es que la esencia pueda transicionar de una perennidad a una caducidad; tanto menos aún puede hablarse así si el *quid* por el cual la esencia sufre esta transformación radical consiste sencillamente en una atomización de la unidad. La unidad, como ya se ha estado viendo, no puede transicionar de la simplicidad a la pluralidad, sino que es imperativo defender una autoescisión originaria competente para activar el movimiento ontológico de la esencia; en caso opuesto la vida está condenada a una inmutabilidad mortecina y eterna. Toda la metafísica mainländeriana consiste en el esfuerzo por superar esta aporía, que a mi juicio es irresoluble, de ahí que, como vengo diciendo, Mainländer se vea forzado a atribuirle voluntad y espíritu a Dios, al menos de forma regulativa. Claro, lo hace porque sólo escindiendo la unidad se puede hacer inteligible una exégesis de la existencia. Pero si se comprende, como me estoy esforzando en demostrar, que la dimensión trascendente del ser está colocada tras ese horizonte onto-epistémico de sucesos en el que ni pasa nada ni se conoce nada, entonces sólo caben dos posibilidades a la hora de argüir el primer movimiento –el cual debe haber sido efectuado por una unidad relativa–. O bien la esencia ingresó de un modo caduco en la vida de la unidad relativa o bien continuó siendo perenne. Si lo primero, la existencia del mundo resulta inexplicable, pues aquel límite que coloca Mainländer en Dios (motivo por el cual tuvo que generarse el mundo del devenir) no sería necesario, ya que a una esencia caduca no le resulta preciso ningún debilitamiento de sí misma, pues ya sería finita y, por ende, susceptible de un colapso inmediato en la nada. Si lo segundo, entonces la exégesis del mundo supondría un esfuerzo inútil de la unidad relativa por debilitar su esencia, de tal modo que habría ingresado en la vida librando una batalla contra sí misma imposible de ganar. Por supuesto, de decantarse uno por esta segunda posibilidad no tendría

necesariamente que defender una inagotabilidad de las fuerzas fenoménicas de las hénadas, ya que su carácter empírico bien podría estar sujeto a procesos entrópicos, pero en último término la esencia se vería abocado a una soledad ontológica que, por afanarse en debilitarse a sí misma de forma incremental, llegaría, en el mejor de los casos, a una calma chicha en la que sus fuerzas fenoménicas se habrían agotado, no así su esencia metafísica, quedando reducida a un plasma senescente, a un estertor de muerte eterno, como un moribundo exhalando su último aliento sin poder morir jamás.

Uno podría reprocharme aquí que, de ser eso último cierto, Dios, en su infinita omnisciencia, jamás habría generado el mundo, pues al serle evidente que ninguna exégesis de la existencia podría satisfacer sus anhelos de no-ser habría preferido perdurar en su dualidad contradictoria, sin duda menos lesiva que la encarnizada lucha de las hénadas entre sí. Yo respondería que no se sigue bajo ningún concepto que la unidad relativa fuese omnisciente. La misma determinación negativa de los atributos de Dios a que recurre Mainländer denuncia esto, pues de la definición negativa no se sigue el postular positivamente que la unidad fuese omnisciente. A la unidad se la define como simple e inmóvil sólo *per negationem* respecto a los atributos hegemónicos en la existencia inmanente, la nuestra, pero del hecho de que el cómputo general de las criaturas "inteligentes" de este mundo sea mayoritariamente necio y estúpido no se sigue, por mera negación, la omnisciencia. De hecho, Mainländer le adjudica este adjetivo a Dios sólo en la metafísica, lo cual ya sugiere que es una atribución gratuita, fruto seguramente del convencionalismo de atribuir a Dios dicha característica. Se puede llamar "dios" a esta unidad, pero esto sólo supone una comodidad terminológica, casi un guiño jocoso; no hay ninguna exigencia filosófica que nos inste a entender a aquella en los términos de la tradición catecista. Más bien podríamos recoger el testigo schellingniano y defender que aquello originario no era en absoluto inteligente, tanto menos omnisciente: «La voluntad del fundamento [...] No es ninguna voluntad consciente o con reflexión, aunque tampoco es una voluntad ciega y mecánica, sino una voluntad de naturaleza intermedia, como el apetito o el deseo» (Schelling, 1989, p. 253).

6. Conclusión

Pese a que Schopenhauer se esforzó en alejar su filosofía de la de otros como Schelling, con todas sus chanzas y descalificaciones, ha podido observarse que, si bien ambos

divergen en puntos esenciales de sus respectivos sistemas, no obstante podemos encontrar una misma intuición, a saber: que el fundamento de toda la realidad consiste en una fuerza ciega, más o menos irracional, que es entendida como un querer, o sea, como una voluntad. Por supuesto, este es seguramente uno de los pocos elementos que hermana a ambos filósofos, pero allí donde el maestro discrepa es donde los acólitos coinciden; sólo hace falta reparar en la oposición frontal que Mainländer y Bahnsen esgrimieron en contra del exacerbado monismo del padre del pesimismo alemán.

Suele considerarse que dos pensadores coinciden en algo cuando acaban por concluir tesis similares o mínimamente próximas, o a lo sumo cuando llevan a cabo procedimientos parecidos, no obstante, soy de los que piensan que el centro tonal de una filosofía no radica tanto en la propuesta positiva, sino más bien en las intuiciones de que la misma parte; de ahí que considere que Schelling no se aleja en exceso del voluntarismo, por mucho que le sea inaplicable una dimensión pesimista a su obra, pues no solo encuentra en la libertad un aspecto fundamental del proceder filosófico, sino que, así como Mainländer, entiende que la divinidad está sujeta a un proceso generativo atravesado por una serie de contradicciones dialécticas.

Respecto a lo primero, como ya he dicho la libertad no debe ser entendida como esa capacidad para hacer o ser cualquier cosa, sino que se la debe considerar en su dimensión negativa, o sea, entenderla como la ausencia efectiva de condicionantes causales. Schelling erra de forma desmedida al considerarla una capacidad para el bien y el mal, tal definición sólo puede ser comprendida si suponemos que se dejó engatusar por el espíritu puritano de la filosofía más rancia de su época. No obstante, al margen del modo en que él entienda dicho concepto, puede intuirse un mismo talante respecto a Schopenhauer, pues Schelling intenta pensar la posibilidad de la libertad desde una metafísica sutilmente panteísta, es decir, se esfuerza en pensar cómo es posible la libertad, de la que tenemos una intuición inmanente, en un mundo en el que nada está más allá de Dios. La solución pasa, como ya se ha visto, por argumentar un fundamento (que es a su vez infundado) que actúa a modo de matriz de la revelación divina. En Schopenhauer encontramos lo mismo: La libertad, en un mundo dominado por el principio de Individuación y de razón, sólo puede existir en términos nouménicos, es decir, sólo el poso de la existencia es libre, en tanto que no está atravesado por condiciones trascendentales epistémicas.

Esta es la oquedad por la que escorarnos desde la vida fenoménica a la nouménica, o sea, desde la vivencia de la propia interioridad podemos captar aquello inmanente en nosotros, i. e., vivirnos como la cosa en sí que cada uno de nosotros somos; ocurre que esta

inmanencia no es *in stricto sensu* el noúmeno, por decirlo de algún modo, en toda su pureza, ya que continúa consistiendo en un objeto para un sujeto, es decir, objeto de conocimiento que, por mucho que se haya desembarazado de la causalidad y el espacio continúa estando tamizado por el tiempo, pues pocas cosas nos son más evidentes que el hecho de que nuestra vida interna zozobra en una galaxia de presentes del que no es capaz de disociarse. Así como la forma de nuestro sentido interno es el tiempo, así también puede decirse que la forma de nuestra inmanencia es el presente, pero aquí por inmanencia no deberemos entender los contenidos de nuestros actos mentales, ni siquiera nuestros actos volitivos, que como ya se ha visto están tan sujetos a los motivos y contramotivos como el mercurio lo está a las causas y los efectos. Esta inmanencia debe ser entendida como el sentir del movimiento interno tras el cual no hay intuición posible, o sea, que entre el noúmeno y el fenómeno individual (o hénada) existe esa delgada línea que, estando suficientemente depurada de las formas trascendentales de lo empírico, no obstante continúa siendo en parte noúmeno y en parte fenómeno. En este sentido, aquel horizonte onto-epistémico de sucesos de que hablaba más arriba, está tanto más dentro de nosotros que no más allá de nosotros, porque no hay ningún mundo trascendente y, por ello mismo, ninguna esencia supramundana que lo gobierne todo, sino que (ajustándonos siempre a las premisas del dogmatismo inmanente) la esencia del mundo es el mundo mismo, el cual se presenta tamizado por nuestra forma de conocerlo. De hecho, si se repara un poco en esto, uno puede darse cuenta de que no hay nada más perogrullesco, ¿qué iba a ser la esencia del mundo si no el mundo mismo?

Por trabajar con la tradición con que trabajamos llamamos a esa esencia inmanente "voluntad". Ahora esta voluntad es trasladada al cómputo general de todas las cosas, pero esta estrategia no es meramente un recurso analógico, sino que, además, se sigue de la pura lógica schopenhaueriana. Si la multiplicidad es posible sólo bajo las formas del espacio y el tiempo, y estas son inaplicables al ser en sí, no es que estemos trasladando nuestra inmanencia al mundo, sino que sólo nos estamos dando cuenta de que no hay distinción taxativa entre una hénada y otra, pues tal divergencia ontológica es solamente fenomenal, no esencial: «Pero tiempo y espacio son ajenos a la cosa en sí, es decir, a la verdadera esencia del mundo; y así, también lo es necesariamente la pluralidad: en consecuencia, la cosa en sí sólo puede ser una en los innumerables fenómenos del mundo sostenible, y solamente la esencia una e idéntica puede manifestarse en todos ellos» (Schopenhauer, 2009, p. 314).

A pesar de ello, el tiempo no parece ser extirpable de la elucubración metafísica, pues si es desde la intuición de nuestra inmanencia desde donde iniciamos la especulación

sobre la esencia del mundo, humildemente pienso que debe respetarse aquella determinación sin la cual nuestra esencia es impensable; entonces, captándose ella en términos de movimiento, aparece la pregunta por el origen de este movimiento. La pregunta no versa tanto sobre el *porqué* de dicho movimiento, sino más bien en torno al *cómo*.

No le encuentro a la metafísica ninguna otra función que la de hacer intuitiva la existencia, por ello me cuesta simpatizar con aquellas propuestas que se antojan tanto más complejas que la vida misma, esos grandes sistemas metafísicos ininteligibles que predican acontecimientos que sólo tienen lugar dentro de sus propios paradigmas. Tras escuchar esas peroratas soporíferas a uno siempre le asalta el mismo interrogante: ¿Dónde ocurre eso en el mundo? Sin duda esto mismo puede decirse de aquella unidad absoluta y premundana, no hay ninguna razón para postular su existencia, ni presente, ni pasada ni futura; ahora bien, la uniformidad esencial de todas las cosas entre sí –de acuerdo con el voluntarismo– parece simpatizar con la idea de una unidad metafísica, la cual no tiene por qué haber existido en el pasado trascendente mainländeriano, ni tiene por qué consistir en el fundamento de una unidad en devenir, sino que, sencillamente, predicaría la intuición inmanente de que todas las cosa están atravesadas nouménicamente por el movimiento de la voluntad. Es decir, postular una unidad ontológica no consiste en nada más que en asumir el monismo schopenhaueriano. Ocurre que ya conocemos los problemas del monismo, y no sólo eso, sino que, en tanto que tomemos nuestra inmanencia individual como el hilo de Ariadna con que guiarnos por el laberinto del fenómeno, nos veremos obligados a defender una simultaneidad ontológica entre monismo y pluralismo. El mundo es esencialmente unitario en tanto que es voluntad, pero formalmente múltiple en tanto que cada una de las hénadas tiene inscrita en sí misma la línea de su temporalidad inmanente; es como el brazo de la asteroidea, que forma parte del conjunto biológico de la estrella de mar, a pesar de que, en caso de ser amputada, tiene su vida propia.

Lo que restaría es explicar el movimiento interno de cada inmanencia, y considero que recurrir a la contradicción ontológica puede explicar el mundo en su devenir a pesar de que se conserve la unidad del mundo en tanto que voluntad, no sólo porque la contradicción es el *quid* mismo del movimiento, sino porque desde ella se puede entender que el mundo se mueva conforme a una teleología orgánica. La noción de un *telos* es sin duda problemática, pero no exige una razón del mundo, es decir, no toda teleología implica entender el movimiento conforme a fines racionales, sino que podemos entender el *telos* del mundo en tanto que deseo o *apetito ontológico.* En este sentido, la teleología del

mundo consistiría en el afán de la voluntad, en el objeto de su deseo, que sería a su vez el motor de su movimiento.

Si retóricamente aceptamos aquella unidad absoluta, oculta tras el horizonte onto-epistémico de sucesos, encontramos que la unidad quedó escindida por un trauma originario y que a raíz de esto se inscribe la cinética en su seno, de tal modo que el fin metafísico de la vida sería la redención de su propio movimiento; en otras palabras, la voluntad metafísica se movería con el deseo de reingresar en aquella unidad premundana, anhelando con cada sufrimiento y cada dolor de sus hénadas una única cosa: La salud.

Bibliografía

ALLISON, H. E. (1992). *El idealismo trascendental de Kant: una interpretación y defensa* (María Granja, trad.). Anthropos.

BEISER, F. C. (2016). *Weltschmerz: Pessimism in German Philosophy, 1860-1900*. Oxford.

FEUERBACH, L. (1984a). *Principios de la filosofía del futuro* (Eduardo Subirats, trad.). Orbis.

—(1984b). *Tesis provisionales para la reforma de la filosofía*. (Eduardo Subirats, trad.). Orbis.

HARTMANN, E. (2022). *Filosofía de lo inconsciente* (Manuel Pérez Cornejo, trad.). Alianza.

KANT, Immanuel. (2010). *Crítica de la razón pura* (Pedro Ribas, trad.). Gredos.

LEYTE, A. y RÜHE, V. (1989). *Estudio introductorio en Investigaciones filosóficas sobre la esencia de la libertad humana y los objetos con ella relacionados*. Anthropos.

LERCHNER, T. (2016). Mainländer-Reflexionen. Quellen-Kontext-Wirkung. *Internationale Mainländer-Studien*. Königshausen & Neumann.

MAINLÄNDER, P. (1876). *Philosophie der Erlosung I*. Theobald Grieben

—(2014). *Filosofía de la redención*. (Manuel Pérez Cornejo, trad.). Xorki.

MARTÍNEZ H. (2018). *Schopenhauer y las Investigaciones filosóficas sobre la esencia de la libertad humana de Schelling*, Anales del Seminario de Historia de la Filosofía.

SAFRANSKI, R. (2011). *Los años salvajes de la filosofía* (José Planells, trad.). Tusquets.

SCHELLING, F. (1989). *Investigaciones filosóficas sobre la esencia de la libertad humana y de los objetos con ella relacionados* (Helena Cortés y Arturo Leyte, trads.). Anthropos

—(2002). *Las edades del mundo*. (Jorge Navarro, trad.). Akal.

SCHOPENHAUER, A. (2010). *El mundo como voluntad y representación I* (Rafael Díaz y Montserrat Armas, trads.). Gredos.

—(2003). *El mundo como voluntad y representación II* (Pilar López de Santa María, trad.). Trotta.

—(2009). *Parerga y Paralipómena* (José Rafael, trad.). Valdemar.

—(2019). *Sobre la cuádruple raíz del principio de razón suficiente* (Pilar López de Santa María, trad.). Alianza.

—(2009). *Los dos problemas fundamentales de la ética* (Pilar López de Santa María, trad.). Siglo XXI.

—(1996). *Manuscritos berlineses* (Roberto Aramayo, trad.). Pre-textos.

Traducciones



Sobre la estética del drama[1]

1868 y 1875

Eduard von Hartmann

Traducción de Manuel Pérez Cornejo, *Viator*

1. El argumento

Lo primero en el drama es el argumento [*Stoff*]. Nada caracteriza más a un poeta que la elección del argumento, pues la forma siempre posee una mayor o menor uniformidad, y deja ver a través del resto de las diferencias lo peculiar del poeta sólo como si fuese una escritora jeroglífica difícilmente descifrable (piénsese en el carácter de la escritura a mano), mientras que el argumento es algo intelectualmente dado y, por tanto, inmediatamente comprensible. Si uno quiere convencerse de hasta qué punto lo característico de un poeta es la elección del argumento, solo hay que tener presente que lo mismo vale incluso para el compositor de obras vocales [*Gesangcomponisten*]; pues tampoco ningún gran músico ha compuesto jamás para un argumento que contradijese su más íntima esencia, sino que más bien se muestra siempre la afinidad electiva entre ambos de la manera más clara. Los argumentos de Gluck representan la bella y llana altura del Renacimiento; los de Mozart, permiten reconocer su inocencia, carente de crítica e infantil, que en la

[1] «Zur Aesthetik des Dramas» (1868-1875), en: *Gesammelte Studien und Aufsätze gemeinverständlichen Inhalts*, Carl Duncker's Verlag (C. Heymons), Berlín, 1876, pp. 251-276. Este texto, junto con «El problema de lo trágico» (1868) [*ibid.,* 276-308], constituyen una versión ampliada del ensayo «Aforismos sobre el drama», aparecido en el *Deutschen Vierteljahrschrift,* n.º 129, y luego en la Verlag von W. Müller (Berlín, 1870). En el curso del texto se indican las variaciones introducidas. (*N. del T.*).

agraciada inconmensurabilidad de su genio liba miel de cada flor; el *Fidelio* de Beethoven nos muestra, en el amor conyugal, la más elevada castidad del ánimo más profundo; Weber coge las leyendas populares y nos adentra en la antigua tierra romántica; Wagner lo hace en las sagas alemanas, con su mística gallarda y lírica; Auber, la mayoría de las veces, no exige de su argumento más que la elegante gracia del salón, con la intriga en lugar del conflicto; Meyerbeer, no encuentra ningún medio demasiado malo, con tal de que deslumbre, y así aporta un mosaico de motivos, en su mayoría carente de motivación; Verdi solo se siente a gusto en el horror romántico de Víctor Hugo… En los poemas dramáticos, naturalmente, el argumento es mucho más significativo, en lo que se refiere a la peculiaridad del poeta, de lo que lo es en la ópera para la del compositor.

El argumento es mucho más importante para el éxito de una pieza de lo que en general se cree, no en el sentido de que, como sucede hoy en día, la gente quiera ser sorprendida por la *novedad* del tema, sino en consideración a la conjunción de muchos requisitos, a través de los cuales se hacen tan raramente buenos argumentos, que los refinados griegos de la época clásica renunciaban harto gustosos a la novedad en este aspecto, y por eso llevaron los mismos argumentos a una perfección artística cada vez más elevada. Lessing dice (*Kleine Aufgabe,* VII, pp. 211-212): «Lo que hace preferentemente al poeta es la fábula: las costumbres, actitudes y expresión se adivinan por decenas, frente a una que sea intachable y perfecta en cada respecto». Incluso la artificiosa elaboración en la forma no puede suplir o compensar una falta de naturalidad en el argumento, sino que, todo lo más, lo enluce para el ojo poco experimentado.

Encontrar un argumento enteramente por sí mismo y al mismo tiempo ejecutarlo de forma dramática, parece ser una tarea casi imposible de lograr para las solas fuerzas de un ser humano, incluso dotado del genio más grande; de Shakespeare, solo hay una obra (*Los dos hermanos de Verona*) de la cual no nos es conocida ninguna fuente de la que haya extraído su argumento, y es una de sus obras más flojas. Al principiante se le logra siempre mejor la reelaboración de un tema que ya le viene dado en forma dramática, pues entonces recibe en su mano un estudio preparatorio de la dramatización y, especialmente en el trabajo preliminar, carente de una multitud de errores cometidos por sus predecesores, que no debe intentar volver a reproducir.

El argumento debe ser *en primer lugar poético* [*poetisch*]. No quiero aquí empeñarme en una discusión acerca de qué es poético, pero sí puedo indicar algo en relación con aquello que carece de poesía. En este ámbito, encontramos las crónicas

históricas (Shakespeare, Raupach) que no tienen ni la unidad épica de la acción de masas, ni la unidad dramática de la acción particular; luego, los acontecimientos cotidianos del trato y la vida familiar, que debido a la pobreza de los conflictos, tienen un efecto seco y prosaico (Kotzebue, Iffland, etc.). En *segundo lugar,* el argumento debe ser *dramático* [*dramatisch*]. Solo resulta dramático aquello que se puede hacer visible externamente, mediante la acción. Un acontecimiento, por interesante y poético que pueda ser, por mucho que culmine en un conflicto entre afectos contrarios, resulta completamente inutilizable en un drama, si no todos los momentos esenciales del desarrollo son tales que impelen naturalmente a una manifestación externa mediante la acción (por ejemplo, el *Tasso* de Goethe). Un argumento, cuyos acontecimientos culminan en situaciones líricas interesantes, es un argumento operístico, pero no un argumento dramático (por ejemplo, *Kätchen von Heilbronn*). En *tercer lugar*, el argumento *debe ser apto para la escena* [*bühnenfähig*] y, por consiguiente, no debe sobrepasar una cierta longitud, debiendo ser divisible en un cierto número de secciones, dotadas de la medida más equilibrada posible (actos), cada uno de los cuales porta en sí un cierto clímax, y concluye con un suceso cargado de efecto, que tensa el asunto hacia la continuación, y cada uno de los cuales, además, expresa una elevación respecto del precedente, hasta que el todo culmina en la catástrofe final. La ley del clímax [*Gesetz der Steigerung*] es una ley general del arte. Precisamente por ello, las *Sinfonías en do menor*, *Heroica* y *Novena* de Beethoven tienen un efecto tan fabuloso: porque en cada frase se tiene la sensación de que sería imposible sobrepujarla y sin embargo la siguiente aporta realmente esa elevación. [Además, cada acto debe constituir una unidad en el tiempo, y allí donde sea posible, también una unidad de lugar, al menos en el sentido de que el cambio de escena solo ha de abarcar lugares tales que el espectador, durante la pausa de la representación, podría ir de uno al otro, pero no tal que parezca que están separados entre sí por la distancia de muchas millas.][2] — Solo pocos argumentos cumplen todas estas exigencias, completamente condicionadas, desde un punto de vista externo, por las exigencias que impone la escena. Un argumento puede ser muy poético y dramático, pero difícilmente alcanza ninguna división en actos, ni a tener la unidad temporal, o ninguna división de tal tipo, más que si las etapas principales de la acción son tomadas como conclusiones del acto y estos mantienen una extensión aproximadamente idéntica; y lo mismo sucede si el

[2] El párrafo entre corchetes aparece en los *Aphorismen über das Drama*, pero no en *Zur Aesthetik des Dramas*. (*N. del T.*).

argumento es de tal tipo que reclama con más fuerza el interés en medio del desarrollo que al final. En tales argumentos ya se ha malgastado un indecible esfuerzo y se ha trabajado en vano. Es más feliz invención crear un argumento nuevo desde gérmenes inapreciables, que transformar un tema ya preexistente, de tal manera que desaparezcan de él tales inconvenientes. Todo lo dicho hasta el momento, sería suficiente para hacerse una idea de cuán infinitamente raro es un argumento dramático completamente perfecto y adecuado, y de que un argumento tal que sea capaz de ofrecer grandes ventajas en múltiples sentidos, debe tolerar males aislados, si es que, en general, han de producirse dramas[3]. Pero a esto se añaden aún otras consideraciones restrictivas.

El argumento debe, en *cuarto lugar*, ser, *en general, comprensible* [*verständlich*] *desde el punto de vista humano*, además de rastreable [*nachfühlbar*], es decir, no puede extraer el curso de su acción de motivos que entren en contradicción con el sentimiento humano en general, y que únicamente son posibles bajo el presupuesto de ciertas condiciones nacionales y temporales. En otras palabras: el argumento debe ser tal que, sin una transformación demasiado grande, pueda extraerse de su espacio histórico-cultural y ser revestido de otro, principalmente también bajo las circunstancias del presente, en la medida en que las mismas, en general, no sean descartables y puedan darse, desde el punto de vista humano. Pues solo bajo este presupuesto ganaremos la plena comprensión interna de los acontecimientos, y se estará en condiciones de empatizar con la eterna verdad de los mismos; en cambio, un argumento que para disfrutarlo exija, además, la liberación de los prejuicios nacionales y contemporáneos, una limitación del espectador a relaciones histórico-culturales para las que él no tiene corazón ni comprensión, le resultará ajeno a su ánimo y le dejará frío, si es que no le repele por completo. Por eso, también, la utilización histórico-cultural del argumento no puede realizarse de tal modo que él aparezca ante nosotros en su desnudez abstracta, en lugar de en una individualidad concreta; pero es algo fallido, y los grandes poetas lo desprecian siempre, entretejer una pintura individualizada de detalles de las relaciones externas en el drama, y pretender una transposición los más engañosa posible del espectador en una situación ajena. El drama no debe ser, en absoluto, una lección histórico-cultural, para la que, en todo caso, se puede abusar de la novela, sino una lección sobre la eterna historia del corazón humano. Igual que la belleza de una

[3] Goethe dice (en las *Conversaciones con Eckermann*) que, si Schiller le hubiese preguntado *antes*, le habría desaconsejado adoptar el argumento del *Wallenstein*.

mujer merece ser admirada con los vestidos y adornos más diversos, sin verse aumentada, propiamente, por ellos, también la pasión y la acción humanas merecen ser contempladas y empatizar con ellas, bajo el revestimiento de los más diversos tiempos y relaciones, que es en y por sí indiferente; pero un autocomplaciente y vacío poner por delante el adorno tiene un efecto repelente, o al menos dispersivo para el interés, que exige la más plena concentración sobre el núcleo de la acción.

En *quinto lugar*, el tema debe ser *simple* [*einfach*]. Dado que el drama, propiamente dicho, nació de la novela dramatizada, en la medida en que la disposición de la escena inglesa invitó al libre cambio de las escenas, y en la medida en que el desbordante genio de Shakespeare tendió al cada vez más pleno y rico desarrollo y sobrepujamiento de sus piezas más tempranas, se puede encontrar explicable y excusable la congestión del argumento de *Lear* y *Cimbelino*, mientras que, al mismo tiempo, admira la genial superación de las dificultades que se plantean y el asombroso enredo del argumento; pero, prescindiendo de que algo así sería desaconsejable para cualquiera que no sea Shakespeare, yo sólo puedo, sin embargo, reconocer un error en la cosa misma, y veo en la grandiosa simplicidad del argumento uno de los puntos en el que los griegos están por encima de Shakespeare. Por mucho que el crítico ingenioso se vea encantado por *Lear* y *Cimbelino*, el espíritu imparcial (es decir, el espectador que no parte de ninguna teoría estética presupuesta, y que aún no conoce la pieza), se resistirá siempre, confuso y deprimido, a la ejecución de esta diversidad y se sentirá impedido en el primer sentimiento libre. Y con razón, pues el drama no está ahí para ser primero estudiado y luego disfrutado en la escena. El disfrute del arte trágico exige ya, de todos modos, una tan seria profundización, que se debe facilitar, en lo posible, la comprensión mediante la simplicidad de la trama (como del lenguaje). Más importante aún que esta consideración externa sobre la medida de la tensión y atención que se exige del espectador es siempre, en general, la consideración interna sobre la esencia de la obra de arte, la cual hay que buscar en la tragedia, más que en cualquier otro lugar, ciertamente, en una *grandiosa sencillez*. La verdadera grandeza no se encuentra en la longitud ni en la amplitud, sino en la sabia *limitación* y *concentración* [*Beschränkung und Concentration*]. (Solo la épica, que en general no está destinada a una concepción unitaria, constituye una aparente excepción a esto). Cuanto más se limita uno, tanto más se ve remitido el público al núcleo interno de la acción, tanto más apretadamente se concentra el argumento en aquello por mor de lo cual es creada la obra de arte, y tanto más enérgico resulta el efecto artístico bajo las mismas

circunstancias (por eso también, en general, las piezas cortas son más efectivas que las largas).

Si los episodios ya son algo que suscita reparos en la épica, en el drama resultan justamente rechazables, e incluso no se ven justificados por una relación *ideal* más fuerte respecto de la acción principal; solo se permiten en el drama aquellas acciones secundarias que, insertándose de un modo completamente *real* en la acción principal, resultan indispensables para que esta tenga lugar. [Solo está permitido intercalar aquellos momentos caracterizadores, que resultan *necesarios* para la comprensión de un carácter; cada representación de rasgos de detalle, en el héroe o en personajes colaterales, que no sea necesaria para el entendimiento de los caracteres principales ni para el progreso de la acción, es absolutamente inadmisible, por muy atractivos y poéticos que puedan ser.][4]

La concentración dramática se alcanza en la medida más elevada, o al menos más favorable, si la acción se cumple en la unidad del espacio y del tiempo; pero esto es algo solo deseable y en absoluto exigible, y raramente se consigue, pues es completamente estúpido comprimir de forma *antinatural* la acción para obtener este fin. [Las tragedias de los antiguos eran esencialmente de un acto, y por eso ellos tuvieron que concederle un valor a la regla para la pieza entera, que para nosotros puede exigirse aún para el acto aislado. Pues de cada acto aislado debemos, en todo caso, exigir también nosotros que forme una unidad en el tiempo y en el lugar, al menos en el sentido de que la escena no salte a una localidad más lejana que la que pudiera alcanzar el espectador a pie durante el cambio de escena][5].

Si tuviesen razón aquellos estetas que buscan la esencia del arte moderno, y especialmente del arte del futuro, en lugar de en la armonía entre forma y contenido, en una acumulación de la temática espiritual, con ello no se habría probado nada más que el drama solo fue la forma artística de un período ya pasado y vivido, y que debería entrar en su lugar una forma artística distinta, por ejemplo, la novela.

De tiempo en tiempo aparecen piezas sobre la escena que no se corresponden a las condiciones de una temática dramática, ni tampoco destacan especialmente por una elaboración artística y, sin embargo, a menudo, y contra todo lo esperado por parte de directores y entendidos, alcanzan un éxito clamoroso durante años, mientras

[4] El párrafo entre corchetes aparece en *Zur Aesthetik des Dramas,* pero no en los *Aphorismen über das Drama.* (*N. del T.*).
[5] *Ídem.* (*N. del T.*).

que más tarde desaparecen igualmente, sin dejar rastro, y le dejan al historiador de la literatura este éxito temporal como un enigma resolver. Una condición para tales procesos es, en todo caso, los «papeles agradecidos», en los cuales el artista puede desarrollar su virtuosismo, sin importar cuán faltos de motivos puedan ser los efectos. Entonces, un papel al cual puede el actor trasladarse, sostiene a flote bien, por un rato, tal pieza, después de que ya ha pasado su éxito, propiamente dicho; pero este último, sin embargo, exige la mayor parte de las veces, aún, de un motivo explicativo que se encuentre en un plano más profundo, a saber: un rasgo de simpatía en el estado de ánimo de la nación, en esa época, hacia aquel tema. Sólo si el argumento toca una cuerda que precisamente está destinada a su sonido; sólo cuando toca un nervio, que ocasionalmente se encuentra en estado de estimulación; sólo si la obra de arte expresa, precisamente, algo que mueve vivamente los ánimos del público, o de una parte del mismo, y da expresión a un estado de ánimo que anhelaba expresarse precisamente ahora, sólo entonces, es posible un gran éxito, junto al escaso valor dramático y estético, pero explica igualmente también el carácter pasajero de tal éxito, cuando ha cambiado y pasado el tiempo de ese estado de ánimo del público y éste ya no está ciego ante las carencias de la pieza. Con ello, el artista serio y sagaz adjudicará poco valor a la invención de tales argumentos; sin embargo, no se le podrá culpar, si entre dos argumentos del mismo valor dramático, concede preferencia a aquel que tiene resonancia en el sentimiento ocasional del público.

2. Los caracteres

El drama es representado ante nosotros por actores, quienes, no obstante, no deben pronunciar declamatoriamente los acontecimientos poéticos, como hacen los rapsodas, sino que deben suscitar en el espectador la ilusión de que ellos han dejado de ser el Sr. X o Y, y se han convertido en los personajes que actúan en la pieza. Los actores son, por consiguiente, a diferencia de los rapsodas, representantes [*Darsteller*], y para hacer posible la ilusión que se exige, los personajes que ellos representan han de ser personajes concretos [*concrete Personen*], es decir, caracteres [*Charaktere*]. Los actores pueden suscitar la ilusión dramática en el espectador tanto mejor, con las mismas dotes escénicas, cuanto más característicos y atractivos son los caracteres que les prescribe el poeta. Así, la ilusión dramática reposa, en última instancia, en los

caracteres, y sólo si ella es alcanzada por los caracteres, es posible también para las acciones que tales caracteres realizan sobre la escena. Sin ilusión dramática en relación con los caracteres, nosotros vemos en las acciones que explicitan los actores en el teatro (por ejemplo: comer, beber, besarse, luchar, matar, etc.) meras acciones teatrales, sin la ilusión de una realidad poética. Solo cuando hemos olvidado a los representantes en pro de los caracteres representados, tomamos también, juntamente con ello, la realidad poética de las acciones, que necesariamente se siguen de estos caracteres en las situaciones dadas.

Los caracteres se comportan respecto de la acción como las causas en relación con el efecto, pues todas las acciones que ocurren en el drama deben ser, sin forzarlas, la consecuencia necesaria de los caracteres dados. Igual que los músculos que hacen posible el movimiento del cuerpo están determinados por la constitución de los nervios, así la acción trágica o cómica lo está a través de los caracteres. Esto ya sería suficiente para entender la importancia fundamental de los caracteres, pero con ello no queda en absoluto agotado el tema. La acción, como tal, pensada como despojada de los caracteres puede, sí, suscitar simplemente tensión, pero no participación; puede afectar al entendimiento, pero no al ánimo. Participación, simpatía, empatía y antipatía solo la podemos poner de manifiesto, tanto en la vida como en la poesía, hacia personas concretas, es decir, caracteres vivos; pero sin esta participación anímica, el interés del drama se convierte en una mera estimulación del intelecto (como en el ajedrez o en el juego de cartas), y la piedad y la emoción de lo trágico permanecen tan inalcanzables como aquella tristeza del corazón, con la que nosotros nos sabemos ligados a los caracteres logrados de la comedia. Solo en la medida en que tomamos parte en los caracteres del drama, como en los seres humanos que nos son próximos, ganamos también indirectamente un interés, más o menos comprensible, por sus destinos, su hacer y padecer, y seguimos también la acción del drama con cálida empatía.

Con certeza, nosotros solamente podemos ganar una participación en los caracteres a los que vemos explicitarse [*explicieren*], y esto, a su vez, solo es posible con la ayuda de la acción. Pero debe bastar ya con una parte de la acción para traer a los principales caracteres a la cercanía de nuestro corazón, y allí donde sea posible, el primer acto debe de ser suficiente para entusiasmarnos por el héroe. A través de ellos, se consigue que no sigamos el curso ulterior de la acción con una tensión meramente intelectual, sino con la participación cordial, y en eso, precisamente, se basa el vehículo principal del clímax, que crece en el curso de la pieza, es decir: a través de la explicación

progresiva del carácter del héroe, éste se nos va haciendo más próximo y va creciendo cada vez más estrechamente en nuestro corazón. Los caracteres que son vulgares, indignos, penosos, repulsivos u odiosos pueden emplearse, como mucho, como figuras accesorias; pero en el héroe deben predominar las cuerdas que toquen nuestra simpatía frente a las antipáticas, para que resulte posible una participación positiva en pro del mismo. Ricardo III traza ya aquí el límite de lo posible.

Según lo que acabamos de decir, es fácil ver por qué los pueblos germánicos, en los que el ánimo ha ganado un desarrollo relativamente más rico que en los románicos, plantean una pretensión más elevada en el tratamiento de los caracteres en el drama que estos últimos, ya que en ellos predomina el interés intelectual por los nudos de la trama, que se ata y se desata (intriga). Hay que reconocer que el drama de los pueblos románicos, en lo que se refiere a cómo se conduce la acción, se encuentra, en general, tan por encima de los germanos, como lo está este último en lo que se refiere a la inventiva y configuración de los caracteres. Solamente en la comedia se eleva la descripción de los caracteres de los pueblos románicos a producciones significativas, a saber: ésas que no están, quizás, destinadas a penetrar cerca de nuestro ánimo (como lo hace el mismo Falstaff en la primera parte de Enrique IV), sino para ser burlados y ridiculizados, desde nuestra perspectiva superior (los tipos de Molière).

El arte poético dramático celebra sus más elevados triunfos cuando logra representar un carácter en su devenir [*werden*]. Naturalmente, no hay que pensar aquí en la maravillosa transubstanciación de la voluntad individual, como algo que surge de la nada, sino tan solo del desarrollo de unas disposiciones precedentes. Naturalmente, nada puede salir de un desarrollo que, por su disposición, no estuviese ya dado desde el comienzo, pero cada carácter encierra en sí múltiples disposiciones, de las cuales solo una parte alcanza un pleno despliegue, y el resultado del desarrollo debe ser distinto, según que las circunstancia promuevan a su plena madurez uno u otro grupo de disposiciones. De aquí se deduce que ciertos aspectos del carácter aún deben estar latentes al comienzo del drama, y solo se puede desarrollar en y con el transcurso de la pieza, de manera que, en la conclusión, el carácter actual llega a ser, de hecho, distinto del que era al comienzo.

Atender a este devenir del carácter, garantiza el más alto estímulo, y la expresión de este desarrollo pertenece a las tareas más difíciles, pero también mejor recompensadas, de la poesía. Los más osados éxitos en el ámbito de la poesía dramática (Edipo, Hamlet, Fausto) persiguen esta meta, y hay que observar muy bien que las

descripciones más significativas de los pueblos románicos (los tipos de Molière), no se atreven, sin embargo, a acercarse a esta tarea, sino que se comportan de una manera completamente rotunda y cerrada ya desde el comienzo de la pieza, lo que solo requiere de una serie de rasgos para mostrarse ya claramente, en todas las direcciones, ante el espectador.

Ciertamente, la descripción del carácter en el drama, a causa del restringido número de escenas, es, de todas maneras, ya una tarea tan difícil, que el asunto principal en la configuración del carácter, a saber: el cumplimiento pleno y rotundo de los escasos rasgos del papel para una plena individualidad humana, debe dejarse siempre que los complemente y recree la fantasía del espectador, quedando el arte del poeta esencialmente limitado a la estimulación y activación de la propia fantasía de éste último, mediante el mayor número posible de impulsos característicos. Pero, naturalmente, es doblemente difícil traer también a la comprensión la transformación del carácter actual para el espectador, de manera que este intento se podrá extender en cada drama, todo lo más y por lo regular, a uno de los personajes que actúan (los cuales, no obstante, como sucede con Clarita en Egmont, no necesitan ser, precisamente, el héroe principal); pero con esta limitación queda suficientemente explicada, con suficientes y brillantes ejemplos, la posibilidad del éxito.

A pesar de todo esto, el fin último del drama no son los caracteres ni su exposición. Una descripción de caracteres en reposo e inactivos, no constituiría drama alguno, sino que ni siquiera sería poesía en absoluto. La poesía únicamente comienza allí donde los caracteres salen de su reposo y se ponen en movimiento; pero el movimiento de los caracteres es la acción dramática. Sin caracteres, mediante la mera acción de figurantes abstractos, siempre sería posible aún un drama, aunque solo de un valor muy subordinado, pero sin la acción, no. Y esto, no solo porque la acción es el medio indispensable para la exposición del carácter, sino en el sentido de que el carácter, aunque sujeto o portador de lo poético, sólo se vuelve, no obstante, él mismo poético si funciona, es decir, si actúa, del mismo modo que el cuerpo humano sólo en la relación artística de la danza sale de la indiferencia, pasando del reposo al movimiento.

También se explica así que la fuerza del efecto que es capaz de producir un carácter en el drama, en modo alguno es proporcional a su grandeza y fuerza, en y por sí, sino más bien a la potencia de la expresión [*Ausdruck*] a la que le conduce su constitución, por consiguiente, a la fuerza de la sensación, del afecto y de la pasión, pues estas últimas son aquello de lo que parte inmediatamente la excitación de nuestra

empatía, no mediante la fuerza del carácter deducida por la reflexión. Así, sucede que, por ejemplo, caracteres débiles e inconsecuentes, pero inclinados a sensaciones llenas de afecto (Romeo, Tasso), sean más efectivos dramáticamente que los hombres tranquilos, inconmovibles, que permanecen firmes y que son personas sensatas, capaces de ejercer su dominio sobre sí mismos (Antonio). El máximo de simpatía lo suscitarán, naturalmente, solo tales caracteres que estimulen nuestra empatía, tanto inmediatamente, mediante la fuerza de sus irrupciones sentimentales y afectos, como, también, en la medida en que se imponga su ser a nuestra reflexión, mediante la fuerza y la constancia. En tales caracteres, la pasión trágica fue capaz de elevarse a sus más extremadas alturas, y tales naturalezas están en situación de encadenar nuestra participación misma hasta lo más profundo, aun cuando otros rasgos suyos susciten nuestra más decidida antipatía (Macbeth, Ricardo III).

3. La acción

Que «drama» significa acción, y que un drama sin acción es algo absurdo, es algo en lo que, en general, se está de acuerdo; pero no tanto en lo que se refiere al concepto de la acción dramática [*dramatische Handlung*]. Unos, confunden la acción dramática con la acción teatral externa, y caen con ello en el error de haber producido un drama vivo en acción, cuando lo único que han hecho es amontonar una masa de luchas particulares o masivas, raptos, intentos de huida logrados o fracasados, asesinatos, etc., un error que retorna aún a diario, de forma más o menos áspera, especialmente en la elaboración de lejanos temas históricos. Otros, reconocen la carencia de alma y poesía de tal chapuza, pero caen en el error opuesto, es decir, en buscar la esencia del drama, en lugar de en la acción, en una serie de imágenes de estados psíquicos. Estos últimos se extravían con ello, tanto desde el ámbito dramático al lírico, como los primeros en el épico; para poner ejemplos tomados de nuestros principales poetas, se pueden citar el *Tasso* de Goethe y las historias más flojas de Shakespeare.

Cuán necesaria es una precisa determinación del concepto de «acción» se ve mejor desde la circunstancia de que incluso Otto Ludwig, un fanático de Shakespeare y que ha creado dramas de tan viva acción, flojea en este punto, y se inclina teóricamente a un desmedido trato de preferencia hacia las escenas de situación. Él dice (*Shakespeare-Studien*, p. 437): «Cuando los teóricos exigen que la acción debe

ser lo principal en el drama, no solo exigen algo equivocado, sino algo imposible». (*ibid.,* p. 169). «Se ve siempre en Shakespeare, que para él lo principal son los diálogos interesantes, llenos de contenido y de afectos, con frecuentes contrastes, agotando un estado de ánimo»: la acción propiamente dicha, el nexo pragmático, es para él simplemente el creador ocasional para «los tallos, las hojas, el tronco y las ramas: meras condiciones para el surgimiento de la flor y de sus colores y perfumes». (*ibid.,* p. 142): «Los pasos propiamente dichos de la acción, son los tirones mediante los cuales el poeta, como un titiritero, hace que desaparezca una imagen y aparezca otra. El detalle es, entonces, la observación de la nueva imagen».

Se reconoce en estas observaciones que los lectores acríticos pueden ser inducidos a error de dos maneras: primero, porque Ludwig, ciertamente, no solo entiende por «acción», precisamente la acción exterior como tal, sino meramente la conexión externa casual de los sucesos, en contraposición al nexo ideal o psicológico del drama —por tanto, propiamente, lo que de otra manera se denomina la «fábula» o el «argumento» del drama — y, en segundo lugar, porque en su maniática obcecación ciega ante los errores de Shakespeare, descuida improcedentemente este nexo pragmático, y los separa como si fuesen «imágenes de guiñol», carentes de conexión unas con otras, elevando esto a regla estética. Este error de Shakespeare estaba condicionado, en parte, por la escena de su época; en parte, por los argumentos que él eligió, ricos y desarrollados, y en parte, en fin, por su dedicación al efecto teatral, con lo que él se vio motivado, más bien, a dejar sin explicar una conexión, que a ilustrarla mediante una escena carente, en sí y por sí, de efecto. Pero hoy en día, cuando exigimos elegir argumentos más simples, y escribimos para una escena, cuya disposición exige una más grande continuidad en la dirección de la acción, debemos afirmar, incondicionalmente, que la fábula, o la vinculación causal externa de los sucesos, aunque sea expuesta con la mayor brevedad y concentración *posible,* ha de hacerse con una perfección carente de huecos y con una claridad fácilmente comprensible, y nos debemos guardar con decisión, desde el punto de vista estético, de que una excesiva consideración hacia el actor y director, como sucede en Shakespeare, gane la mano, en este punto, a las tareas de la poesía dramática, desmenuzando la unidad de acción en una serie de imágenes guiñolescas.

Ahora bien, si Ludwig designa precisamente a estas escenas, en las que se pintan detalles, como «imágenes de estado» [*Zustandbilder*] latentes (p. 180), entonces se aleja entera y completamente de la verdad, pues la representación de un estado latente

puede ser muy bien plástica, pero escasamente pictórica, y aún menos poética, sin hablar ya de que sea dramática. Incluso el poema lírico más simple, que se agota en la descripción de un único estado anímico, para llegar a ser poético y comprensible, debe aún aportar un comienzo, un cambio, una dialéctica, en ese estado de ánimo, o debe trasladar, con el recorrido por objetos naturales análogos, la descripción fluida y en movimiento. Pero, también por eso, una «imagen del estado» que, mediante el cumplimiento de estas exigencias, se adecúa al concepto de lo poético, está aún lejos de ser dramática, si bien, por otra parte, está justificada, lírica y dramáticamente, una diferencia entre los conceptos.

Hay que tener muy en cuenta que el drama ofrece también espacio para pasajes líricos y épicos, y los primeros, incluso, se exigen en el lugar correcto, en el nombre de la verdad y fidelidad poética (por ejemplo, en el irse extinguiendo de un sentimiento de simpatía, que se ha elevado a su punto más alto); pero, luego, el poeta debe permanecer siempre *consciente* de esta diferencia, y no tener por dramático un pasaje lírico dramáticamente justificado, del que pudiera tratar de abstraer, retrospectivamente, la esencia de lo dramático.

Incluso en aquella lírica que corresponde al requerimiento poético del movimiento, permanece, sin embargo, el movimiento como algo absolutamente *interno*, limitado al ámbito del sentimiento como tal, el cual en ninguna parte y en ningún punto impele hacia fuera a la realización mediante el acto. Pero, por eso, le falta a la lírica la acción, y por eso ella, en y por sí, carece de dramatismo. Pero la misma dialéctica del sentimiento que configurada líricamente carece de dramatismo, puede también dramatizarse por completo, por ejemplo, en un monólogo para la acción; la diferencia es, tan solo esta: que en este caso, la lucha de la sensaciones puras se convierte en una lucha de los impulsos y apetencias, cada uno de los cuales, por sí solo, impelería hacia la realización, mediante el acto correspondiente, mientras que esta realización se ve, en verdad, impedida a través de las apetencias contrapuestas. En un carácter se desarrollan líricamente los conflictos, como simple dialéctica de las sensaciones; en el otro, se desarrollan dramáticamente, como dialéctica de los impulsos y de las apetencias; y sólo esta última es utilizable en el drama. Pero puede también configurarse, en uno y el mismo carácter, un conflicto idéntico, en tiempos diferentes, según que las circunstancias recorten aquellos pensamientos, en una realización inmediata y próxima, o que pongan al ser humano ante la encrucijada de la decisión práctica; una vez más, solo la última situación es dramáticamente utilizable.

Ya la mera sensación es una función del carácter, puesto que, desde luego, diferentes caracteres reaccionan ante las mismas impresiones con sensaciones diferentes; pero, en primer lugar, la sensación es solo una función del carácter en la esfera de la interioridad subjetiva, y en absoluto una manifestación objetiva de la misma, mediante salidas de sí mismo activas. Esta última función del carácter comienza sólo allí donde la sensación se convierte en apetencia, y ciertamente en una apetencia actual, que *eo ipso* conduce a la acción, y no meramente a un apetecer, anticipado sentimentalmente (veleidad, deseo, anhelar, etc.). El apetecer actual es una fuerza viviente, que necesariamente se debe descargar, y esta descarga es actuar, dando lo mismo si ella desemboca en una acción externa, o se agota en el reprimir apetencias contrapuestas, que en todo caso son fuerzas vivientes reales, y por sí solas habrían igualmente conducido a una acción (en sentido contrapuesto).

Si se toma el concepto de acción en este sentido amplio, se debe, en todo caso, añadir la restricción de que sólo resultan dramáticamente aprovechables aquellas acciones que alcanzan alguna manifestación objetivamente perceptible para el espectador en el fenómeno sensible. Pero esta visibilidad no necesita ser, precisamente, una acción del movimiento externo de los músculos del brazo o de la pierna, sino que ella puede igualmente consistir en un juego de *gestos faciales o corporales*, que exprese el conflicto de las apetencias y sensaciones, que luchan unas con otras, finalmente, puede ser un *discurso*, sea que el mismo refleje, mediante la dialéctica del monólogo, la lucha interna de los impulsos, sea que mediante su poder pretenda determinar a actuar a otras personas. En el último caso, aquellos a los que se dirige reaccionarán, y la acción se convertirá en una acción múltiple (ejercida por múltiples personas), en el diálogo dramático, en el cual el juego de los gestos faciales y corporales se une, más o menos, con el habla cargada de expresión. Pero, considerándolo mejor, no cualquier tipo de diálogo contiene acción dramática, ni el teórico, en el cual uno trata de convencer al otro de una verdad, ni el lírico, en el cual dos personajes intercambian sus sensaciones pasivas, sino solamente el dramático, en el cual ellos se persuaden uno al otro, es decir, se empeñan en modificar su comportamiento mutuamente, mediante el poder de la palabra. Este último tipo de diálogo es él mismo, entonces, acción, si el diálogo carece de resultado, porque la fuerza de los contrincantes es tan igual que ninguno fue capaz de influir en las intenciones del otro. Como fundamento de determinación para las acciones de los demás, efectivamente, es la palabra o el discurso

una acción en sentido eminente, y las acciones más importantes de la historia mundial han sido discursos.

La expresión de la sensación no queda excluida del drama, pero como pura sensación solo puede tener cierto espacio en determinados lugares, es decir, ahí donde un punto de vista alcanzado de la acción exige un cierto tiempo para la extinción armónica de la pasión suscitada; e incluso como nivel de transición para la estimulación de la voluntad, no puede ella pretender, en y por sí, tener un interés dramático, sino solamente como *momento genético* del actuar. Pues nosotros no nos conformamos, en todo caso, con esto: ver el último miembro del proceso, del actuar como tal, sino que exigimos penetrar en la génesis psicológica de la acción, y reunir bajo la «acción» la totalidad de este proceso. Por consiguiente, solo porque las sensaciones y sentimientos motivadores son *miembros* en este proceso de surgimiento de la acción, solo por eso, están incluidos ellos, como totalidad, en el interés dramático en la acción. Por supuesto, no es necesario que el héroe sea *continuamente* la parte activa en el drama —esto ni siquiera es posible— sino cuando él también se muestra más o menos fuertemente receptivo a las impresiones, entonces deberá radicar, sin embargo, la *preponderancia* en la energía del actuar, al menos en una parte del drama, del lado del contra-juego[6].

Hemos visto hasta ahora que la acción dramática puede confundirse tan escasamente con la acción externa como con la descripción de estados o con la vinculación práctica de los sucesos de la fábula, y hemos determinado el concepto de la acción como aquel funcionamiento del carácter que se descarga como fuerza viviente del apetecer; y, ciertamente, se descarga de tal manera que la descarga alcanza a una manifestación sensible para el espectador. Hemos tenido que añadir aún, la determinación más aproximada, de que en la totalidad de la acción también quedan incluidos aquellos miembros de su proceso de surgimiento psicológico, que no pueden llamarse ellos mismos todavía acción, —presuponiendo, siempre, que los mismos alcancen a la manifestación sensible y perceptible—. Se ve que esta determinación de la acción dramática, desarrollada de dentro afuera, constituye una definición bastante confusa y que sería mucho más valiosa si alcanzase una simple certeza general, desde otro lado, y también encontrase más características de la acción dramática, que

[6] Freitag diferencia dos clases de dramas, según que la preponderancia en la acción recaiga en la segunda o en la primera mitad de la pieza sobre el contra-juego; sin embargo, me parece a mí esta división cuestionable, y dependiente en demasía de las condiciones concretas de cada drama particular, como para que una esquematización tan general pueda valer de algo.

pusiesen en la mano del poeta dramático un apoyo práctico suficiente, dejando de lado todas las consideraciones psicológicas.

Pero tal característica existe realmente, y se entrega muy fácilmente, si se piensa en que todo funcionar del carácter que quiera pertenecer a la acción dramática debe serle sensiblemente perceptible al espectador. Pero la *manifestación sensible* de la acción dramática es la *interpretación* [*das Spiel*]. Ambas se pertenecen mutuamente, como el alma y el cuerpo: lo que poéticamente tomado es la acción dramática, considerado desde el punto de vista de la mímica, es la representación, y viceversa. La esfera de ambos conceptos se recubre por completo, y allí donde quizás no parece hacerlo, existe un error estético, bien por parte del poeta (drama carente de dramatismo), bien del actor (llanto fingido). Para la interpretación vale todo lo que arriba hemos explicado sobre la acción. El punto culminante de la interpretación no es la acción externa, sino la unidad del juego de gestos faciales y corporales, con la persuasiva violencia de la palabra. En los dos últimos reside el medio propiamente dicho de la exposición del carácter y, por eso, según lo anteriormente dicho, al mismo tiempo, el medio para la producción de la ilusión dramática. La acción externa, por el contrario, es precisamente un escollo para la interpretación, que debe tratar de sortear hábilmente y con precaución, porque en ella puede fracasar muy fácilmente la ilusión del espectador. La disputa teorética y el intercambio del discurso lírico son aún más inadecuados para el despliegue de la interpretación que el relato épico; pero en la medida en que el diálogo llega a ser dramático y representa la acción, es decir, en que los interlocutores se esfuerzan en persuadirse mutuamente para modificar el comportamiento práctico, el diálogo ofrece mayor espacio al despliegue de la interpretación. Cuanto más expresivo sea el discurso, tanto más agradecido será para el actor, y tanta más acción dramática debe depositarse en él. Porque nadie como el actor sabe que en el drama todo tiene que ver con la interpretación, por eso aciertan también, en general, los actores cuando recitan dramas con la esencia de la acción dramática mejor que cualquier otro poeta, y por eso me parece tan importante que todos los poetas dramáticos, a la hora de crear, graben en su corazón y su alma estas dos proposiciones: la esencia del drama es la acción y la acción dramática, en su manifestación sensible, es la interpretación][7].

[7] Los apartados 2 y 3 del texto no aparecían en los *Aphorismen über das Drama.* (*N. del T.*).

4. La dicción

«Pintar es muy fácil», le dijo el profesor a un alumno, «se pone el color correcto sobre el lugar preciso, y listo». Toda la dificultad reside, por supuesto, en encontrar el color adecuado para cada sitio; pero, sin embargo, en esta expresión se encierra más sabiduría de lo que parece. Si la trasladamos a la dicción poética, quiere decir: elíjase la expresión correcta para el contenido espiritual que ha de exponerse, y no queda nada más que exigir. Pero, si la expresión es *adecuada* [*treffend*], entonces es *bella* [*schön*]; no existe ninguna otra belleza de la expresión más que aquella que, sin rodeos ni añadidos, da en el clavo del pensamiento o del sentimiento. Toda la grandeza y belleza deben radicar en el contenido espiritual; la expresión no puede aspirar a ninguna meta más alta que *desaparecer* en el contenido. Cuanto más humildemente retrocede el lenguaje frente al contenido, tanto más efectivo será; cuanto más simple y sencillo sea, tanto más bello resultará, dejando que el contenido se presente con plena significación, que es lo que en última instancia importa. Cada intento de adornar el lenguaje como tal, resulta fallido en el drama, y solo conduce a la ocultación del contenido espiritual a través de la esencia formal muerta. Otto Ludwig dice en sus *Estudios sobre Shakespeare* (p. 487): «El lenguaje debe ser algo completamente incidental; no debe pretender ser más que un sencillo medio de exposición; no puede, en absoluto, llegar a ser tan independiente, que se enfrente al objeto como una cosa dada por sí misma. Es infinitamente difícil utilizar el lenguaje como un simple y modesto medio de expresión, como un ropaje que, por estar convenientemente ajustado, sea apropiado para dejar que se reconozcan las formas a través de él, sin que llegue, no obstante, a ser demasiado sutil, arrebatado, o carente de plasticidad y de contenido». — Cuento entre lo rechazable, no el verso como tal —aun cuando también satisface completamente, y no deja echar en falta verso alguno, una prosa perfecta como lenguaje del drama—; sin embargo, el verso construido naturalmente, es más propicio al todo de la declamación, y sirve para ahorrarle al oído la dispersión, a través de la agradable uniformidad de la cadencia. Pero, ciertamente, dificulta el efecto del contenido si (como sucede frecuentemente en Schiller) el verso eleva la pretensión de sobornar y dirigir a su armonía una parte de la atención que llega al sentido. En los poemas líricos, esto es completamente diferente; precisamente aquí, el sentido necesita, a menudo, un reforzamiento del interés, mediante el estímulo sensible, o debe,

justamente, ser sustituido por el último. Aristóteles difícilmente habría hablado de ἡδυσμένος λόγος (discurso demasiado elegante y abreviado), si hubiese tenido ante los ojos meramente la λέξις (lenguaje de las personas que actúan) y no el coro, aquellos componentes líricos del drama griego que nos faltan. Pero también en la λέξις podían los griegos pensar más en una dicción ornamentada [, primero porque sus máscaras les hacía imposible una dicción mímica, en el sentido moderno, y ellos se remitían más a lo retórico; y, en segundo lugar, porque][8] el carácter escueto de sus argumentos les habría permitido una ejecución mucho más amplia y cómoda de las escenas que a los modernos, que han crecido con el vapor, y en los cuales el contenido juega un papel mucho más amplio y debe satisfacer pretensiones más grandes. Ya desde el punto de vista imperioso de que la acción avance, resultan inadmisibles las imágenes, comparaciones y semejanzas abigarradas, como las que suelen emplear los autores épicos (cf. Lessing, VII, p. 232, 8-10), así como las constantes réplicas, del estilo de las que Homero tiene en la boca, y como Schiller se complace también utilizar, para producir un sonido pleno o una impresión deslumbrante, pero a menudo no justificada objetivamente, o que al menos no viene claramente al caso. En Goethe no sucede algo parecido, pero como a él, en general, le falta la comprensión para la esencia de lo dramático, entonces se desata también, especialmente en sus dramas tardíos, una desahogada amplitud épica de la dicción, que ya sólo por sí misma bastaría para hacer aburridos, a la hora de ser representados, sus *Tasso, Ifigenia, La hija natural*, etc.; pues nosotros no dejamos que entre ante nosotros el actor en persona, para razonar, charlar o reflexionar sobre sensaciones, sino para verlo actuar y oírlo hablar tan solo lo que sea imprescindible, tanto para nuestro entendimiento, como para la preparación de la acción.

Cuanto más simple y sencillo es el lenguaje, tanto más bello y grandioso aparecerá, para así poder ser más adecuado; cuanto más breve y concentrada es la expresión, tanto más vibrante será su efecto. Nada es más incorrecto que buscar una belleza especial del lenguaje, prescindiendo de aquella que se da por sí misma desde la adecuada objetivación del pensamiento y del sentimiento. (Los que comienzan se mueven, muy a menudo, por estos caminos falsos). Únicamente desde el refinamiento del contenido espiritual, puede brotar el verdadero embellecimiento del lenguaje. [Sólo por esto: porque el contenido de la poesía es una imagen ideal refinada y purificada de

[8] Las frases entre corchetes fueron añadidas en el texto de *Zur Ästhetik des Dramas*. (*N. del T.*).

las escorias de la realidad contingente, impulsa él también desde sí una dicción refinada y purificada, como su adecuada expresión. Al estado de ánimo elevado, al hombre significativo, al carácter pronunciado, le es natural, precisamente, una manera de expresión más elevada, significativa y pronunciada que al hombre mediocre, dotado de un estado de ánimo mediocre; pero dentro de este elevado nivel, debe aquel expresarse tan simplemente y sin rebuscamiento como estos. Ya en ello existe, de nuevo, el peligro de que este nivel conjunto apunte demasiado alto, porque se fuerza, con esto, a tener que forzar artificialmente la expresión, con los pasajes del afecto elevado, para producir la elevación exigida, frente al nivel medio; cuando la elevación del tono sobre la realidad vulgar se toma de un modo demasiado elevado, entonces el que representa y el oyente se ven demasiado exigidos, y el resultado es una prematura relajación y cansancio. La elección exigida del nivel medio de la dicción poética en el drama sobre lo prosaico de la vida común no es, ante todo, algo así como un *alzarse sobre la naturaleza* [*Hinaufschrauben über die Natur*], sino como un *retorno a la naturaleza* [*Umkehr zur Natur*], que en el lenguaje cotidiano es reprimido por la convencionalidad abstracta. La dicción dramática no tiene que guardarse tanto de que las expresiones del lenguaje cotidiano sean simples, llanas, naturales y sin pretensiones, como de que ellas sean abstractas, convencionales y ajenas a la naturaleza. Sólo la expresión natural es poética; si se ha de elegir entre varias expresiones naturales, que parecen todas adecuadas, entonces siempre la más efectiva es siempre la más simple. Desde el fluir tranquilo de la conversación dramática más indiferente, hasta las más potentes irrupciones de la grandiosa pasión, debe ser el contenido psíquico, y no otra cosa, el que dé a luz la expresión, como adecuada manifestación de sí misma.][9]

Sobre la relación entre el lenguaje vulgar y el poético, Schopenhauer ha hecho una adecuada observación (*El Mundo como voluntad y representación,* 3ª ed. Vol. II, p. 490): «Es una desventaja para la poesía de una lengua el tener muchas palabras que no se utilizan en prosa y, por otra parte, también lo es no permitirse utilizar ciertas palabras de la prosa. Lo primero abunda en francés e italiano, mientras que el francés se halla en el segundo caso, a lo que se ha llamado la *bégeulerie de la langue française* [*gazmoñería de la lengua francesa*]. Ambas cosas se dan poco en inglés y todavía menos en alemán. Las palabras reservadas exclusivamente para la poesía permanecen ajenas a nuestro corazón, no nos hablan directamente y por ello nos dejan fríos. Son un lenguaje

[9] Párrafos añadidos en *Zur Ästhetik des Dramas.* (*N. del T.*)

poético convencional y, por decirlo así, son meras sensaciones pintadas en lugar de reales: excluyen la intimidad»[10]. De esta observación, muy acertada, se dejan extraer dos conclusiones prácticas: la primera, es que los poetas han de dejar de lado, en lo posible, las palabras y giros exclusivamente del lenguaje convencional poético y, en segundo lugar, que ellos han de introducir en la poesía, sin temor, palabras y giros tomados del lenguaje vulgar, con tal de que estos contengan descripciones adecuadas, y se conformen a las leyes de la construcción lógica del lenguaje. Pero los lectores y oyentes han de tener deferencia con los poetas y no ser mojigatos en esta relación, pues ya es tiempo de que nosotros, con una aproximación a nuestro lenguaje convencional poético, comencemos a tomarnos en serio el lenguaje cotidiano vulgar, si el primero no quiere perecer en nosotros como una muñeca hueca y destripada.

El contenido mismo es el que determina que el lenguaje científico sea distinto que el artístico, y que el lenguaje del pensamiento sea diferente del de la sensación. [Vamos a examinar, algo más de cerca, esta última contraposición][11]. El material del lenguaje son las palabras, y las palabras significan conceptos, es decir, abstracciones. Por eso, el lenguaje es el instrumento inmediato de la ciencia, teórica y práctica, que tiene que ver con lo abstracto; sólo mediatamente sirve él como instrumento del arte, donde debe traer a la expresión lo concreto, mientras que él, sin embargo, solo tiene medios abstractos. Esta tarea solo se deja alcanzar de una manera imperfecta, por una parte, mediante la elección de palabras dotadas de grados de abstracción lo más bajos posibles y, por otra parte, a través de la concentración de los términos abstractos, restringiendo adecuadamente, mediante epítetos adecuados, la esfera conceptual de lo abstracto. Lo mejor, ciertamente, debe quedar para la bondad del oyente, cuya fantasía ha de revestir los esqueletos abstractos con una carne y sangre concretas, adecuadas a la situación. Pero, además, se requiere una ayuda esencial, para hacer que influya el contenido abstracto del lenguaje de forma más intuitiva, y con ella más directa y fuerte, sobre el sentimiento, a saber: cuando se pone, no al lado, sino en lugar del pensamiento y tan lejos como sea posible, una imagen *supletoria*. Ante todo, esta imagen debe ser como el lenguaje práctico en general, completamente penetrable y comprensible sin el mejor esfuerzo, pues nada produce mayor rechazo que cuando el espectador, que ya sin esto tiene a menudo que esforzarse para oír claramente las palabras del autor, debe

[10] SCHOPENHAUER, A.: *El Mundo como voluntad y representación.* Vol. II. Ed. de R. R. Aramayo, Círculo de Lectores / FCE, Madrid, 2003, p. 415.
[11] Esta frase aparece en los *Aphorismen über das Drama (N. del T.).*

romperse la cabeza, además, sobre la construcción de la frase y su sentido. Pero no solo la imagen tiene que ser comprensible por sí misma, sino que también debe ser adecuada; debe recubrir completamente el pensamiento para la intuición, pues una imagen retorcida o estrambótica es mucho peor que el pensamiento abstracto desnudo. Encontrar la imagen adecuada, es el objetivo propiamente dicho de la composición artística, en relación con la expresión; y si las imágenes no fluyen voluntariamente de la misteriosa fuente de la inspiración del talento, en vano se esforzarán la aplicación y la rutina por concebirlas mediante la meditabunda reflexión. [También aquí el maestro, como en todo lo que concierne al drama, es Shakespeare, solo que su lenguaje, como una pintura antigua, ya ha llegado a ser un poco oscuro para el presente, oscuridad que, lamentablemente, imita a menudo la traducción de Schlegel][12] — Más favorable aún para el poeta son aquellos momentos en los que el contenido del discurso, mediante el cual actúa sobre el espectador, ya es, en y por sí, de naturaleza intuitiva, de manera que la imagen no es sustituida por el pensamiento, sino que ya es la cosa misma. Pero la verdad es que este caso no es frecuente. [No tenemos en toda la literatura universal ningún dramaturgo cuya dicción se pudiera ofrecer como un ejemplo incondicional para el poeta actual. El genio dramático más grande de todos los tiempos, Shakespeare, por una parte, nos sitúa temporalmente tan lejos que sus obras parecen pinturas muy oscurecidas y, por otra parte, él se encontraba bajo el influjo de un gusto de época falso, que estaba lejos de encontrar la correcta apreciación para la simple naturalidad del discurso, lo que le indujo a adoptar una falsa ampulosidad y a amontonar las imágenes, o a presentar ocurrencias rebuscadas. Solo la ceguera del shakesperiano maniático puede llevarle a este a cerrar los ojos frente a esta evidencia, que solo puede reprochársele a la época del poeta y no a su persona. Igual que la dicción de Shakespeare es afectada y embrollada, la de Schiller también tiene algo de hinchado y, detrás de la pompa reluciente, se puede advertir que queda un hueco entre el revestimiento y el cuerpo real. La disposición eminentemente retórica de Schiller y su salto lírico ditirámbico coincidieron con una inspiración idealista abstracta, que no puede ser dominada en su justa medida por su talento poético, como para desterrar por completo esta tendencia de sus poemas. A todo ello, se añadió el influjo sobre su espíritu afrancesado de la celebración de los altos triunfos de la Revolución, lo que le fortaleció en el desarrollo de sus inclinaciones individuales. Sólo

[12] Este párrafo aparece en los *Aphorismen über das Drama* (*N. del T.*).

más tarde alcanzó él, mediante la reflexión, a reconocer también lo ingenuo, claro, simple y natural como lo más alto en la dicción, y se esforzó por despojarse de la desmesura de su primera retórica. Por eso, sus obras más tardías han llegado a estar más próximas al ideal de la dicción que las primeras; pero no pudo vencer la dirección de su naturaleza, y se tiene siempre la impresión de que a él lo natural de la expresión le persigue siempre no de forma natural, sino mediante la reflexión, y que para él lo llano y simple es un refinado condimento, como, por así decirlo, la *toilette* de una dama de salón. Por eso, es tan peligroso seguir el ejemplo de Schiller como el de Shakespeare; los errores que en el genio resultan soportables, bastan para hacer inaceptables a los epígonos. El ejemplo de la dicción poética debe ser Goethe. Aquí se encuentra realizada la exigida originalidad y naturalidad, simplicidad y llaneza de la expresión, en su grado más alto, y los encantadores pasajes de la poesía goetheana residen, a menudo, solo en la intuitiva genialidad de la expresión, que es tan conmovedora, y no obstante tan evidente, como el huevo de Colón. Ciertamente, no puede tomarse como ejemplo el lenguaje de su época senil, sino el de sus épocas de juventud y madurez; pero en estas se resuelven, en verdad, las más elevadas tareas: una armonía admirable con el genio del lenguaje alemán y la grandiosa sublimidad, situada por encima de cualquier limitación nacional del círculo visual espiritual; la unidad inconsciente con la fuente originaria creadora de la naturaleza y el completo dominio de la más alta formación moderna del espíritu. Shakespeare representa para nosotros solo el estado de formación del siglo XVII; Schiller queda atenido al del XVIII (Rousseau, Kant y Fichte); solo Goethe es moderno entre los tres, en el sentido de que alcanza con su mano el círculo de ideas del siglo XIX (Humboldt, Schelling, Schopenhauer). En la época de Shakespeare, la mujer estaba aún en una situación, en general, poco digna, y el drama shakesperiano no ha contribuido en nada a mejorarla; en Schiller, la mujer se evapora en un ideal abstracto; solo en Goethe adquiere sus plenos derechos el problema eminente de la vida anímica femenina, y gana, por vez primera, su expresión lingüística adecuada. Todo esto elevaría la dicción poética de Goethe, sin duda, al más perfecto modelo, si hubiese sido capaz de producir una verdadera dicción *dramática*. Pero esto es algo que le fue negado, puesto que su disposición dramática específica no solo estaba muy por debajo de la de Shakespeare, sino también considerablemente por debajo de la de Schiller. Por eso, los imitadores del estilo de Goethe siempre caerán en el error de carecer de dramatismo. Para la esencia de lo dramático en el diálogo, igual que para le expresión de la poesía, en su elevación más alta, quedará siempre como modelo

Shakespeare. Precisamente en tales puntos culminantes del desarrollo dramático, hace acto de presencia el genio de Shakespeare de manera gigantesca, y se muestra como una obra maestra de la pura naturaleza, por cuanto él retorna a la naturaleza en su más alto sentido y se sacude de los pies el polvo demasiado espeso de la convención estética, que, lamentablemente, cubre a menudo los lugares de altura media. El modelo al que el poeta dramático moderno ha de tender en todo lo que se refiere a la dicción se compondrá de Goethe y Shakespeare, y la mezcla será quizás del tipo de la anticipada con acierto artístico por Lessing en su *Emilia Galotti*, solo que aquí los personajes que actúan se esfuerzan por reflexionar de una manera más rebuscada e ingeniosa de lo que exigen los caracteres][13].

[13] Este fragmento se añadió en *Zur Ästhetik des Dramas*. (*N. del T.*).

El problema de lo trágico[1]

1868 y 1875

Eduard von Hartmann

Traducción de Manuel Pérez Cornejo, *Viator*

1. Lo conmovedor

Lo conmovedor [*das Rührende*] es un elemento sumamente importante en el drama burgués. Para el autor resulta muy seductor agarrarse a lo conmovedor, pues, en primer lugar, éste le asegurará siempre el aplauso de las almas blandas; en segundo lugar, puede contar con el agradecimiento del actor, que puede usar siempre estos pasajes para conseguir efectos escénicos, y en tercer lugar, puede desatarse en sentimientos, que le ofrecen la más bella ocasión para el despliegue de palabras biensonantes, al tiempo que le eximen de lo que constituye el mayor peligro para el poeta: el de llegar a ser seco y aburrido.

¿Qué hay que objetar a esto? Uno se equivocaría, y mucho, si se quisiese considerar lo conmovedor como algo, en general, rechazable en el drama. ¿Pues habría algo más conmovedor que el canto dolorido ante el supuesto cadáver de Fidelio en *Cimbelino*? El héroe más grande puede llorar, con tal de que se den las circunstancias para ello, y en idéntico sentido puede también estar justificada cualquier otra forma de la expresión sentimental dolorosa, que suscite emoción, bajo determinadas

[1] Este estudio estuvo inicialmente unido al titulado *Zur Ästhetik des Dramas*. Ambos se editaron juntos, con el título *Aphorismen über das Drama*, publicados, primero, en la *Deutschen Vierteljahrschrift,* n.º 129, y más tarde en la W. Müller Verlag, Berlín, 1870. *(N. del T.)*.

circunstancias. Solo se trata de conocer *dónde* está artísticamente justificado lo conmovedor y dónde resulta reprobable, pues se convierte en lo sensiblero y lacrimógeno. — Schelling dice: «El sentimiento es algo soberbio, cuando permanece en el fondo, pero no si hace acto manifiesto de presencia, pretendiendo ser algo esencial y queriendo dominar». El hombre dotado de un gusto refinado siente una gran vergüenza cuando se trata de desvelar sus sentimientos ante los ojos de los demás, y sólo motivos muy poderosos pueden hacerle superar esta vergüenza. En lo que menos creemos es en la delicadeza de aquellos que, en general, hacen visibles sus sentimientos. Ya al poema lírico —que representa, sin embargo, solo una efusión privada, en forma de monólogo—, le daña mostrar al desnudo aquellas sensaciones que no estén motivadas por una fuerza suficiente del sufrimiento o de la pasión, especialmente si, con una autocomplaciente comodidad, se reflexiona fatuamente sobre las mismas y se disfruta con su supuesta belleza y profundidad. Pero lo que aún resulta soportable aquí en la canción, resulta insoportable en el drama; pues el monólogo, que aquí se encontraría en idéntica situación, es, en general, cuestionable, y solo raramente resulta permisible en la alternante lucha de los afectos y los motivos; pero ante los oídos de los demás, el sacar a la luz los sentimientos sin un fuerte impulso, es algo desvergonzado, y el regodearse en los mismos debe parecer tanto más vanidoso. También entre los poemas líricos se llevarán el premio aquellos que, como los de Goethe, logren traicionar el sentimiento, como involuntariamente, o contra la voluntad, mediante indicaciones suaves y apenas perceptibles; pero abriendo, sin embargo, como rozándola, una profunda perspectiva sobre lo que se halla en el fondo. Ciertamente, un poema así encadena solamente a aquel que entiende aquello no expresado que se traiciona, pero lo hace con mucha mayor fuerza que una declamación schilleriana. Pero a todo esto se añade que cada *intermezzo* lírico de este tipo interrumpe el curso de la acción, y por eso se opone a la esencia de lo dramático, [la cual exige 1) acción, 2) acción y 3) acción, y le deja al espectador de las acciones de los personajes concluir sus sentimientos e impulsos que les dirigen][2]. También aquí vale la expresión: «por sus frutos los conoceréis»[3]; pues, en verdad, incluso el ser humano mismo tampoco conoce su sentimiento más que a partir de su obrar, y se engaña muy fácilmente en sus precedentes suposiciones sobre el mismo, a través de la bella adulación y el flirteo con los mismos. Solo en la medida en que el espectador requiere, necesariamente, de una

[2] Este fragmento aparece solo en los *Aphorismen über das Drama* (*N. del T.*)
[3] Mateo 7, 16. *(N. del T.)*

explicación para entender correctamente los motivos de ciertas acciones, son permisibles indicaciones directas, pero solo indicaciones, sobre los mismos en la boca del que actúa o de terceros. De esto se sigue que los caracteres sentimentales, que continuamente están ocupados con sus propios sentimientos, son peligrosos como figuras principales de un drama, y se amoldan más a la forma de la novela (Hamlet reflexiona incluso más sobre su querer y pensar, que sobre su sentimiento, y frente a Ofelia aparece, justamente, frío).

Si, por consiguiente, un drama parece, en conjunto, tanto más dramático y tanto más correspondiente a la naturaleza cuanto más «en el fondo» permanece el sentimiento, y sólo lo impulsan a la superficie las acciones, como fruto suyo; cuanto más ingenuamente, es decir, inconscientes de sus sentimientos, se mueven los personajes, entonces no sería conforme a la naturaleza humana si ningún poder del mundo estuviese en condiciones de agitar de tal modo al sentimiento en su profundidad, de manera que él rompa violentamente su velo, y salga del pecho, jubiloso o atormentado, una efusión del corazón. Si así se rompe, por un motivo suficientemente fuerte, la constricción mediante la cual la vergüenza tapa el sentimiento, entonces el efecto no solo es conmovedor, sino al mismo tiempo sublime —conmovedor, en el más alto grado—, y si el sentimiento es doloroso, resulta trágico. *Lo único* que diferencia lo conmovedor permitido de lo conmovedor no permisible es *la magnitud* [*Grösse*] *del motivo que provoca la irrupción del sentimiento.* Un dolor suscitado por una pequeña motivación puede, desde luego, ser triste, pero no trágico. Un lamento por la esposa asesinada, puede tener un efecto grandioso, mientras que casi las mismas palabras, utilizadas para lamentar la muerte de un canario, tendrían un efecto, si no ridículo, sí sensiblero, en el peor sentido de la palabra. Y lo mismo pasa en relación con aquel ánimo noble o grande, que se emplea sobre motivos dignos o mezquinos, cuando es tomado como tema de tratamiento artístico, como lo prueban las muchas conclusiones absurdas de generosidad de las obras dramáticas de finales del siglo pasado.

El melodrama aparece allí donde el sexo débil tiene nervios sensibles como para soportar las conmociones de la auténtica tragedia, y aún no está lo suficientemente depravado como para renunciar a cualquier subrogado del mismo, y satisfacerse con miserables poses y ostentaciones. Él extrae el argumento, preferentemente, de la esfera social de su público, lo que le garantiza la ventaja de que, tanto este como el actor, se sienten en él como en casa, y así evita, asustado, todos los conflictos que van más al

fondo del asunto (por ejemplo, en Iffland, un conflicto por 6000 táleros es ya conmovedor, pero por 5000, todavía funciona), y es como un reemplazo tan antieconómico con los sentimientos, especialmente con los sentimientos nobles, éticos, conservadores, tiernos, débiles y conmovedores, que el espectador siente cómo ascienden por el *nervus vagus* aquellas sensaciones reflejas específicas, que están muy cercanas al presentimiento antiperistáltico del asco, o aquellas que se experimentan tras el rico disfrute de comidas flojas. — El drama burgués está cerca del peligro de convertirse en melodrama, a causa de la insignificancia de los conflictos, y exige un gran esfuerzo del poeta para evitar estos escollos; pero si lo consigue y encuentra un tema en la esfera burguesa, con conflictos verdaderamente elevados y fuertes, entonces un drama tal no cede en valor artístico a ningún otro. [Que los griegos y Shakespeare estuviesen tan libres de veleidades conmovedoras, solo puede explicarse por la ausencia de mujeres en el teatro, siendo así que la entrada en el mismo y el haber ido logrando, poco a poco, imponerse éstas en él, constituye el fundamento del dominio del melodrama, que se mantiene incluso hoy, cuando ya sopla un hálito más fresco en el público que hace veinte años][4]. El, así llamado, «drama de reconciliación», que no es tragedia ni comedia, se ve remitido, la mayoría de las veces, a vivir a costa de los efectos de lo conmovedor, caso de que no sepa, mediante un pasarse a la esfera más épica de la inspiración política, atraerse un interés que es, en y por sí, ajeno al ámbito dramático (como sucede en el *Guillermo Tell*, de Schiller), o con la renuncia a la estimulación del ánimo del espectador, conformándose con la satisfacción del interés del intelecto mediante la intriga. Incluso *Cimbelino* de Shakespeare es, en lo esencial, una pieza de intriga, con mezcla de elementos conmovedores (*comédie larmoyante* de los franceses); pero el *Fausto* es, tanto en su primera parte, como también en el conjunto de sus dos partes, una auténtica y pura tragedia, de manera que los partidarios del drama de reconciliación apelan a él sin derecho. Que el drama, y muy especialmente la obra conmovedora, haya alcanzado en último siglo un puesto tan destacado en el repertorio alemán, se explica porque las mujeres faltan en el teatro griego y shakesperiano, mientras que son las que marcan la pauta entre nosotros. Las mujeres alemanas tienen, por una parte, una necesidad sentimental decisiva, como para darse por satisfechas con los sainetes y piezas de intriga, y, por otra parte, les resulta

[4] Este párrafo aparece solo en los *Aphorismen über das Drama,* acabando aquí el capítulo. Todo lo que sigue es un añadido que aparece en *Das Problem des Tragischen*.

demasiado incómoda[5] la elevada poesía de la tragedia, porque ella plantea grandes exigencias de seriedad y recogimiento al espectador; y por tanto para ellas la pieza conmovedora (si es posible, escrita por mujeres) es bienvenida como un subrogado de la poesía. Ellas prefieren también comer los frutos adobados con exceso de azúcar, en vez de con su aroma fresco y su natural acidez y acritud.

Si la pieza conmovedora cultiva lo conmovedor, en un sentido reconciliador, actualmente en la literatura poética ha alcanzado también una gran difusión el género contrapuesto de lo conmovedor, lo triste [*Traurige*], y se ha convertido, igualmente, en moda, en relatos cortos y novelas. Si un argumento contiene un conflicto irreconciliable, y el poeta no tiene arrestos para reconducirlo a la reconciliación trascendente de la salida trágica, o no tiene valor para oponerse a los melindres de su público lector, predominantemente femenino, entonces deja sin resolver el conflicto, y los héroes arrastran una vida triste, elegíaca y rota, sin meta ni objetivo, hasta que llega su fin natural. El tono afectivo elegíaco, que es evocado por el arte, debe perjudicar por la falta de cualquier reconciliación, de cualquier solución del conflicto, de cualquier conclusión artística, y el poeta se conforma con producir en el lector, mediante el ejemplo concreto, una dolorosa y resignada tristeza [*weltschmerzliche Wehmuth*], llena de entrega, cuyo triste extinguirse no carece de cierta dulce sensación. Pero la dulzura se ve ampliamente superada mediante el displacer que provoca el conflicto irresuelto; nos preguntamos qué le llevó al poeta a contrariarnos con la presentación de una historia tan triste, y encontramos que, al final, puesto que la verdad realista no puede ser ninguna disculpa para la reproducción poética, esto solo puede ser la tendencia de hacer propaganda en círculos de lectores más amplios de su propio temple de ánimo melancólico. Tal tendencia resulta muy explicable, en un tiempo en el que el pesimismo comienza a cobrar fuerza en torno suyo, pero no implica menos por esto una carencia de arte. El arte nunca debe convertirse en el servidor de un fin ajeno, sino que solo debe cumplir sus propias tareas específicas. Pero estas son ignoradas cuando la impresión total de una obra de arte es sombría, triste, malhumorada, oprimente y angustiosa. El arte no nos debe deprimir, sino elevar; no debe inculcarnos que somos esclavos de las leyes aplastantes del mundo fenoménico, sino que debe liberarnos espiritualmente, en la medida en que nos deja presentir que este mundo no es lo último,

[5] Goethe, en el *Viaje a Suiza del año 1797*, dice: «La poesía exige, e incluso pide, *recogimiento*; ella aísla al ser humano contra su voluntad; ella se impone, repetitivamente, en el amplio mundo (por no decir en el gran mundo), *tan incómodamente como una amante fiel*».

sino que el individuo puede romper sus cadenas, tan pronto como renuncia a sí mismo. La poesía no puede eludir, para quedar como verdadera, ciertamente, que la vida humana ha de representarse como algo predominantemente cargado de sufrimiento; pero el poeta carece de arte, cuando él, mediante su poetización concreta, expone ese sufrimiento como algo de lo que no se puede escapar, y trata de reprimir y calmar el salto del espíritu, que busca elevación y liberación, con el horrible velo neblinoso de lo triste. Así, se muestra lo triste como la más aguda contradicción de lo trágico, aunque parezca estarle tan próximo: lo triste designa la más profunda y duradera depresión del ánimo, mientras que lo trágico alude a la elevación más grandiosa y atrevida del mismo; lo triste, nos enreda indisolublemente en la *misère* de la existencia, en cambio, lo trágico nos libera de esa red, rompiendo sus mallas.

2. Lo espantoso

En la primera mitad de este siglo, se ha desarrollado un romanticismo de lo espantoso [*Grässlichen*], que ha encontrado su entrada también en el drama, especialmente a través de Víctor Hugo. Para probar la justificación de este elemento, tendremos que eliminar, uno tras otro, aquellos significados del mismo que resultan inadmisibles, para retener aquel resto que, con ciertos visos de derecho, puede atreverse a ponerse en lugar de lo trágico.

En primer lugar, habría que distinguir entre lo espantoso que encuentra su fundamentación efectiva en las costumbres de una época, y aquello que carece de esta fundamentación y, por tanto, debe producir en el espectador un efecto extraño, chocante y de rechazo. Si, por ejemplo, Laube en *La Bruja de Berenstein* deja que se vean los instrumentos de tortura, con los que una encantadora doncella inocente debe ser obligada a denigrarse a sí misma, de manera que el espectador debe esperar, a cada instante, la aplicación de los mismos sobre la víctima, que ya se estremece ante un terrible tormento anímico, todo esto produce un efecto de rechazo, porque nuestra época ya no conoce la tortura, mientras que hace 100 o 200 años tal escena habría encontrado perfectamente su lugar en un drama y hubiese podido producir un efecto estético inalterable, porque el público estaba, de hecho, acostumbrado a esta manera de proceder. Un ejemplo quizás aún más impactante es el castigo consistente en provocar la ceguera, que antaño era muy utilizado, y también se empleaba como

medida precautoria contra los pretendientes. La ceguera que se provoca a sí mismo el Rey Edipo, la ceguera de Gloster en el *Rey Lear,* incluso la escena en el *Rey Juan*, en la que el Príncipe Arturo *tiene que* ser cegado, nos producen hoy en día un efecto rechazable, mientras que en su época estaban estéticamente justificadas. Pero la intuición estética, precisamente, no es independiente de las costumbres generales que dominan en una época, y no se puede sólo estar llamado a ser fiel al carácter efectivo del período descrito; ella debe tener en cuenta, necesariamente, las costumbres del público actual. A esto se añade, aún, la inmediatez de la intuición sensible en el drama, que hace insoportables muchas cosas, mucho mejor toleradas por la forma épica, que es más mate. Tampoco hay que olvidar que, cuanto más educado es un público, y cuanto más se esfuerza la escena, mediante medios externos, por suscitar una ilusión completa de realidad, tanto menos puede animarse la fantasía a producir internamente la ilusión. Quizás hay que lamentar que en el presente se busca producir todo lo posible esta sensación realista, mediante decoraciones cerradas, etc., pero no se trata de un hecho que haya que discutir ni cambiar, sino que se debe contar con él. Por eso, el dramaturgo moderno debe mostrarse parco y muy cauto, en lo que se refiere a los crímenes y a verter sangre, algo de lo que tuvieron necesidad incluso Shakespeare y Schiller, porque la falta de costumbre e incapacidad del contemplador de pedir en sí automáticamente la ilusión, hace enseguida que el efecto conmovedor se transforme en ridículo. Por eso, es una dificultad muy principal para los poetas de hoy en día, sacar del mundo con habilidad a la gente que debe necesariamente perecer.

Lo segundo que hemos de eliminar de lo espantoso es todo aquello que es adecuado para estimular el *placer de la crueldad* [*Wollust der Grausamkeit*], impulso tan profundamente arraigado en la naturaleza humana, que en la frenología se le reconoce como una facultad fundamental específica; aquel impulso que impele a los seres humanos a llevar a cabo ejecuciones públicas, que a los antiguos romanos les llevaba a exigir, no solo *panem*, sino también *circenses*, y aún hoy en día hace que la tauromaquia sea una auténtica pasión para los españoles. Este impulso, moralmente rechazable y altamente peligroso, y que representa lo propiamente diabólico en el ser humano, caracterizándolo a él solo entre todos los animales, no puede ser ni estimulado ni atizado en modo alguno por el arte, puesto que con ello el arte, no solo se sale de los límites de su ámbito propio, sino que, incluso, promueve la inmoralidad. La especie rudamente material de estos efectos, tal como se los encuentra en las novelas sensacionalistas, destinadas a la servidumbre, se opone por su naturaleza a la

escena, aunque piras ardientes y las muertes por tuberculosis, más naturales y verosímiles, ya sean un bonito comienzo para ello; sin embargo, hay un refinamiento aún peor de la crueldad que el material, que es de tipo espiritual, y que actúa cuando el placer de la crueldad incita al espectador, siendo aún más desmoralizante que el primero. Piénsese, a falta de un mejor ejemplo, en los tormentos espirituales de Triboulet en *Le Roi s'amuse* de Víctor Hugo. También el trato que recibe el viejo Moor, por parte de Franz Moor, porta este carácter.

Un tercer elemento que debe ser eliminado, es aquel espanto que alimenta el placer por lo horroroso y macabro, es decir, por lo *misterioso y terrible* [*Geheimnisvoll-Schrecklichen*]. Primeramente, en lo que concierne a las figuras del otro mundo, hay que advertir que el arte solo puede acercase lo más posible a su meta: *realizar* lo ideal, si se asienta sobre el suelo más *real* posible, por lo que nuestro género, que es racionalista, no está en situación de considerar las visiones de espíritus y de fantasmas bajo otro punto de vista que considerándolos fenómenos enfermizos y subjetivos, ni de asignarle a las formas objetivadas de una creencia popular temprana (brujas, kobolds, etc.) otro lugar que el que permiten los cuentos y leyendas. Por consiguiente, el poeta debe renunciar por adelantado a entretejer espíritus y fantasmas en su drama, a no ser que tenga presente el efecto inmediatamente objetivo sobre el espectador, en una pieza que pretende ser realista (como sucede en *Hamlet*); pero cuando nos exige la colaboración activa y objetiva de figuras tomadas de la creencia popular (las brujas de *Macbeth*), entonces se le arrebata con ello actualmente a la pieza todo el suelo realista e histórico de debajo los pies, y retrocede al oscuro reino neblinoso de la leyenda. Shakespeare estaba situado mucho más favorablemente frente a su público en ambos puntos, como lo prueban sus obras. A mí, por ejemplo, la aparición en escena del espíritu de Banquo en la mesa, me ha producido siempre una impresión molesta, y yo preferiría dejar el lugar vacío, si *sólo* Macbeth pudiese ver la aparición.

Pero incluso Shakespeare, que a menudo invoca a los espíritus, nunca los utiliza con el fin de producir en el espectador el efecto horripilante, sino sólo en la medida en que no puede evitarse su aparición en la pieza, ya que esta lo exige para producir el correspondiente efecto sobre los personajes que actúan. En Shakespeare, por tanto, el efecto horripilante nunca es un fin en sí mismo, sino solo un medio, vinculado a un determinado acontecimiento.

Por lo demás, los espíritus y fantasmas no son, en absoluto, el único medio que contribuye a la estimulación de este tipo de horror. Quien dude de esto, que lea los

escritos de E. T. A. Hoffmann; en especial, le viene a uno a la mente un relato en *Los hermanos de San Serapión* (parte 4, pp. 231-247), que supera en horror a la más horripilante historia de fantasmas. Tales medios poseen tan escasa naturaleza estética como la corriente nerviosa (especialmente de los nervios principales) que suscita esta sensación; sirven para estimular una faceta de la fantasía, que tiene que ver tan poco con lo bello como con lo sublime, siendo en su mayoría, incluso, feas y repelentes, como en el relato que hemos mencionado. Aquel que se siente fuertemente atraído, tanto en lo que se refiere a la producción como a la recepción de este género, debe padecer una sobreestimulación enfermiza de los nervios, o un gusto completamente extraviado de la fantasía.

Mas si nosotros queremos ahora eliminar realmente todo aquello que es espantoso, es decir, aquello que estimula el placer en lo horrible o lo escalofriante, y aquello que ya no se corresponde con el estado de nuestras costumbres, entonces queda aún una cantidad de espanto que no está, en absoluto, en situación de producir un efecto trágico. Si lo *conmovedor* [*Rührende*] mismo sólo es trágico cuando es lo suficientemente *grande* [*gross*] como para tener un efecto *estremecedor*, entonces lo *espantoso* solo es trágico cuando es íntimamente suficiente como para tener un efecto conmovedor. Lo espantoso, que, en cuanto algo puramente extrínseco, se presenta ante nosotros de repente, poniéndose de manifiesto en personajes que no conocemos, o que al menos nos resultan indiferentes, partiendo de causas que no comprendemos, nos dejará fríos, o solo suscitará una filantropía genérica; pero, asimismo, como algo espantoso, nos ocasionará un doloroso efecto de rechazo, y buscamos apartarlo de nuestra vista, como cuando asistimos a una operación quirúrgica. Por consiguiente, no se trata de la medida de los padecimientos que son puestos ante nosotros, sino de la medida en la cual nuestras sensaciones son puestas en resonancia [*Mitschwingung*]; y esto último es un producto de la medida objetiva del padecimiento previo y de su capacidad de interesarnos y entusiasmarnos por él. Pero el sufrimiento contemplado solo puede interesarnos y entusiasmarnos, si no permanece para nosotros como algo meramente exterior; si se nos convierte en algo íntimo; si nos interesamos por los personajes que sufren en general y por su situación; si entendemos cómo surge el sufrimiento desde sus causas necesarias, y nos vemos también obligados a sentirlo tan profundamente como lo hacen los personajes que se ven afectados por el mismo. De aquí se sigue que al efecto dramático sólo puede perjudicarle que únicamente se nos muestren personajes que padecen y por los cuales no podemos tener ningún interés,

o si se nos presentan sufrimientos cuyas causas y motivos no nos ha llegado a quedar suficientemente claros.

Pero si se cumplen las condiciones que hacen que lo espantoso sea para nosotros, a la vez, profundamente íntimo y conmovedor, entonces está claro que el efecto resulta tanto más fuerte y persistente, cuanto más grande y profundo sea el sufrimiento y cuanto más terrible sea lo espantoso (siempre teniendo en cuenta las limitaciones anteriores).

Hemos encontrado confirmado en estas consideraciones lo que Lessing deduce siguiendo a Aristóteles: que tanto en lo que se refiere a la compasión como al terror (**φόβος**) cada uno de ellos solo es utilizable en un sentido trágico, cuando uno ya incluye por sí mismo al otro; pero, por otra parte, también hemos encontrado que el ámbito en el que ambos pueden aparecer separados es muy amplio, y hemos concebido desde esta unilateralidad dos de los más importantes errores del drama.

3. Compasión y estremecimiento

Una vez hemos conocido, en las secciones precedentes, lo conmovedor o la compasión [*Rührung oder Mitleid*] y el terror o el estremecimiento [*Schrecken oder Erschütterung*], como ambos lados de aquello que produce el efecto trágico, ahora queremos, después de separar las exageraciones unilaterales de estos afectos, determinar más de cerca la esencia psicológica de los mismos, para averiguar si ellos pueden pretender un valor estético, en y por sí mismos, o si sólo poseen un valor como medios para un fin superior. Si fuese esto último, entonces tendremos que investigar en la siguiente sección el fin al que sirven, como medios, la compasión y el estremecimiento, y luego, incluso, cuál nos debe desvelar la esencia de lo trágico.

La compasión es aquella resonancia de la sensación [*Empfindungsresonanz*], que responde a los sentimientos dolorosos de los demás con sentimientos del carácter correspondiente, por consiguiente, a la melancolía con la melancolía, a la tristeza con la tristeza, al miedo con el miedo, etc. — La compasión es, por consiguiente, una denominación genérica, que abarca las más diversas sensaciones dolorosas, las cuales concuerdan, empero, todas ellas, en que no han surgido directamente a través de los correspondientes motivos, sino indirectamente, mediante la resonancia con una sensación percibida en el otro, y son conscientes de esta manera de surgir indirecta.

Por consiguiente, en la medida en que toda compasión es realmente sufrimiento o sensación dolorosa, es imposible que sea agradable, sino solo desagradable, sin que en este resultado pueda cambiar nada tal manera indirecta de surgir. Siendo así, la compasión debe de contener en sí aún otro factor, o producirlo inmediatamente desde sí misma, que hace posible que en ella (aquí no hablamos del drama) también haya una sensación placentera. Si excluimos la alegría por el mal ajeno y el placer que produce la crueldad, esta no puede consiste en otra cosa que en el contraste entre el estado del compadecido y aquel que compadece, mediante el cual este último alcanza a ser consciente y disfruta de verse libre del dolor, al menos de estar libre precisamente de este dolor del que se compadece. (Advierto aquí que cada disfrute se eleva, mediante el contraste con la representación de lo contrario y, sin este contraste, acaba muy pronto de ser sentido como disfrute). Es esta suposición la única que conozco, y, aparentemente, la única posible para explicar el placer que se contiene en la compasión; y se ve apoyada porque, cuanto más elevado éticamente, más refinado sentimentalmente y más educado es un hombre, tanto más predomina el sufrimiento sobre este placer en la compasión, el cual, al fin y al cabo, aunque justificado y natural, es, no obstante, un tosco egoísmo. Aquella persona que es capaz de tener sentimientos refinados evita la visión del dolor ajeno, al que él no puede ayudar, mientras que el hombre de naturaleza ruda la busca, por mor de este placer egoísta. La compasión es un instinto implantado en nosotros por la naturaleza, como precario contrapeso del egoísmo; pero el egoísmo sabe también saquearlo para sus fines, y debilita al mismo tiempo, manifiestamente, mediante su ingrediente sensorial, el efecto pretendido por la naturaleza de aquel instinto, hacia la ayuda sacrificada y abnegada. Con esto, cualquier esfuerzo de aprovechar la compasión como fuente de placer, debe dañar la delicadeza y ejercer un influjo aún peor sobre la eticidad, cosas ambas que la poesía, ciertamente, no puede permitir. Esta relación no cambia, si el padecimiento que suscita la compasión es meramente representado o poetizado, pues el hábito de comportarse de cierta manera hacia este sufrimiento poetizado, se trasladaría infaliblemente, más tarde, también al real. Vemos, por consiguiente, que el placer en la compasión no puede ser jamás meta del arte, pero lo que en ella es dolor, ciertamente tampoco, pues sería contradictorio para cualquier ser pretender experimentar el dolor por mor de sí mismo.

Llegamos al otro elemento, que denominamos lo estremecedor, lo terrorífico, temible, horrible o espantoso. Ninguna de estas palabras nos ofrece una denominación adecuada, aunque de su yuxtaposición puede conocerse bien de qué se trata. El

término estremecimiento es demasiado amplio, pues hay muchos tipos de estremecimientos, que surgen de causas completamente diferentes de las que aquí se mientan, pero él es un requisito necesario; sólo en la medida en que produce un cierto tipo de estremecimiento, puede lo temible, terrible, etc., tener un efecto trágico sobre nosotros. El estremecimiento designa, por consiguiente, solo la *medida* del asalto sobre nuestro organismo psíquico, *por debajo* de la cual lo trágico no puede producirse. El experimentar terror designa la ocurrencia repentina de este ataque, que habitualmente no puede ser intencionada. Quedar horrorizado es lo que mejor caracterizaría la especie de estremecimiento, si no significase solamente el grado más alto del mismo, del mismo modo que lo espantoso en general designa un grado demasiado alto, prescindiendo de que, etimológicamente, procede de atroz y de horror, lo que, para nosotros, ciertamente, en el sentido presente, casi ha desaparecido. A lo buscado se podría aproximar al máximo lo temible, como aquello que es adecuado para suscitar temor, aunque mayormente también suscita aún otras sensaciones al mismo tiempo, así que, por consiguiente, lo temible quiere decir objetivamente mucho más que dice el temor, subjetivamente.

Aristóteles, por su brevedad, y su restaurador, Lessing, dan en este punto fácilmente ocasión a conceptos erróneos. Lessing cita (ed. Abreviada, VIII, p. 122) las palabras de alguien capaz de juzgar sobre arte: «Indiscutiblemente, el temor surge desde un sentimiento de la humanidad: pues cada ser humano está sometido a él, y cada ser humano se *estremece*, debido a este sentimiento, por el incidente lamentable de otra persona». Si esta explicación no es justamente adecuada, se reconoce en ella, sin embargo, la mención de algo correcto. Lessing, empero, dice: (p. 123): «Aristóteles no piensa en *este* temor […] Este temor […] es un temor compasivo y, por consiguiente, ya concebido bajo la compasión. Aristóteles *no diría* compasión *y* temor, si no entendiera por temor más que una simple modificación de la compasión». Yo no escribo aquí contra la interpretación de Aristóteles, sino contra el motivo por el que, según Lessing, le hubiese sido imposible a Lessing mentar este temor. Cuán débil es el mismo, lo muestra el mismo Lessing en las pp. 127 y 135-136, donde dice que «el **φόβος** aristotélico no es ninguna pasión especial independiente de la compasión», y que también él «queda incluido en la palabra compasión». Dice, incluso (p. 136): «Si Aristóteles hubiese querido enseñarnos meramente qué pasiones pueden y deben suscitar la tragedia, entonces podría *haberse ahorrado por completo* añadir el temor […]». Por consiguiente, lo que aquí no puede impedir exponer al **φόβος** especialmente

junto a la compasión, tampoco podría haberlo impedido para aquella significación del terror, puesto que, según Lessing, ambos están incluidos en la compasión. Pero, en mi opinión, lo último es incorrecto para ambas, porque nosotros, en lo que precede, hemos visto, suficientemente, que la emoción compasiva tiene un campo amplio, donde ella no está ligada al estremecimiento y el terror, y que también lo terrorífico tiene un amplio campo, en el que no está en condiciones de tocar a nuestra compasión, con lo que la relativa independencia de ambos, uno respecto del otro, queda suficientemente explicada. Pero, de la misma manera que aquel estremecimiento, este temor es independiente de la compasión, algo que determina Lessing como sigue: «El temor (de Aristóteles) no es en absoluto el temor que nos despierta el mal de otro *por él mismo*, sino que es el temor que surge desde nuestra semejanza con la persona que padece *por nosotros mismos*, es el temor de que nosotros mismos podemos llegar a ser el objeto compadecido. En una palabra: este temor es *la compasión que se refiere a nosotros mismos»*. Sólo porque nosotros entendemos la compasión como temor por nosotros mismos, debe seguirse la fundamentación de la regla de que ningún individuo completamente vil puede ser elegido para el rol de héroe trágico; y de esto mismo resulta ya que en tales casos, el odio, el rechazo y el desprecio impiden el surgimiento de la compasión.

Está claro que la actividad de referir mi compasión a mí mismo, como a un objeto que está expuesto a un sufrimiento parecido, no es una reflexión que esté dada inmediata e inevitablemente en la compasión misma, sino solo una reflexión que le adviene a *esta*; pero esto vale aún más de la sensación de temor egoísta que se despierta en mí, a través de dicha reflexión. La compasión puede muy bien existir sin ambas, e incluso existirá aún más sin ambas. Cuanto *más abiertamente se olvida de sí mismo* el hombre en la compasión, tanto más retrocede su egoísmo, que todo lo refiere a sí mismo, frente al amor al prójimo y la empatía con el prójimo que sufre. Por el contrario, cuanto menos es capaz el ser humano de la autonegación y del amor puro al prójimo, tanto más fuerte será este temor egoísta ante la visión del sufrimiento ajeno y, según la ley de la suma total limitada de los sentimientos simultáneos, rebajará tanto más la fuerza de la compasión cuanto más fuerte sea él. Ciertamente, este temor egoísta no presupone ni una sola vez la compasión como condición, pues en un despiadado egoísta, que carece por completo de consideración hacia el prójimo, puede verse suscitado en gran medida este temor con un tipo de ánimo angustioso, a través de la visión del sufrimiento ajeno, sin que surja ni el más mínimo atisbo de compasión,

e incluso existiendo en lugar de esta una alegría por el mal ajeno. Se ve que Lessing se encuentra muy equivocado, tanto por lo que concierne a la independencia del temor y del terror de la compasión, como también por lo que respecta a la capacidad de este temor egoísta para servir como *meta* de la impresión estética. Pues este *temor* egoísta puede ser *mucho menos aún* objetivo estético que el *placer* egoísta anteriormente citado, el cual se suele vincular, más o menos, con la sensación de dolor de la compasión, puesto que el temor es una sensación *desagradable*, en y por sí misma. El arte, en general, en ningún caso puede utilizarse para adular el egoísmo, pues aunque el mismo tampoco es aún, como en el caso de este temor, inmoral, si es, sin embargo y en todo caso, el resorte —y, ciertamente, el único resorte— de *llegar a ser* inmoral, bajo ciertas circunstancias, así que, de hecho, todo lo que ejercita, alimenta, fortalece y adula el egoísmo, fortalece y aumenta indirectamente la disposición y la inclinación hacia la inmoralidad. Pero si el arte jamás puede perseguir metas morales, mucho menos aún puede perseguir aquellos objetivos que hacen avanzar a la inmoralidad, sea de manera directa o indirecta. Tales efectos, no solo son completamente recusables como *fines*, sino que también son altamente objetables y peligrosos, incluso como simples *medios*, puesto que fácilmente el mal influjo del medio puede superar el buen influjo que ejerce el fin. ¡No; precisamente el arte debe redimirnos temporalmente de la mezquindad del egoísmo (igual que la filosofía debe hacerlo de un modo permanente), de manera que el espíritu, dilatado, pueda respirar libremente, liberado de la roca de Prometeo del yo, que ha forjado para nosotros la naturaleza, y a la que nos ha atado con las cadenas de la individuación! Cuán miserable y repudiable sería el arte, si el fin de su capacidad fuese reírle las gracias al egoísmo, sosteniendo, como Lessing (VIII, p. 136), que la compasión se disipa con la conclusión de la tragedia, «y nada queda en nosotros de las estimulaciones sentidas, más que el temor verosímil de que el mal compadecido pueda afectarnos a nosotros mismos».

Ahora bien, por lo que concierne al estremecimiento que produce lo terrorífico, no lo *excluye* Lessing del efecto trágico, sino que ya lo *incluye* en la compasión, mientras que nosotros acabamos de ver que él, debido a su relativa independencia de la compasión, merece una consideración específica. Si nosotros hemos de discutir la afirmación de Lessing de que aquel temor egoísta sólo puede ser suscitado por la *compasión*, tendremos que certificar, desde ahora, que él, en todo caso, si debe elevarse hasta un cierto grado, presupone este *estremecimiento* como su condición necesaria. El estremecimiento que suscita lo temible debería permanecer, por

consiguiente, bajo cualquier circunstancia, como un nivel de transición hacia el despertar de aquel temor, *si* en general viniese sobre este último. Para nosotros, en cambio, que hemos encontrado rechazable aquel temor, como fin y como medio, mantiene aquel estremecimiento mediante lo terrorífico su significación plenamente autónoma y, ciertamente, podemos definir ahora su principal diferencia respecto de la compasión, por el hecho de que él va hacia lo general, mientras que la compasión se refiere a lo particular. Si el temor egoísta lessinguiano tiembla ante el hecho de que el mal presenciado ocasionalmente también podría afectar alguna vez al propio yo, tan amado; si la compasión consiste en la plena transposición al punto de vista individual del que padece, y por tanto, supone una *expansión del yo hacia el prójimo*, y el sentir el dolor de este particular, asimilando el interés del individuo, entonces el estremecimiento ante lo temible expande el *yo como en lo absoluto*, o, lo que es igual, olvida la especificidad de este individuo, que padece tanto como el propio yo, y tiembla ante la intuición sensible *de que, en general, pueda existir tal sufrimiento* y de que encuentre espacio sobre la tierra; por consiguiente, el estremecimiento vale sólo de la posibilidad en general de este sufrimiento, que es traída a la intuición por su realización, y, como veremos más tarde, se impone al conocimiento como algo necesario, que no se puede evitar. Ahora bien, si suscitar el temor egoísta es imposible que sea el fin de este estremecimiento universal, que lo justificaría, él puede mucho menos justificarse a sí mismo, pues (prescindiendo de la alegría por el mal ajeno, y el placer que produce la crueldad y el placer egoísta, basado en el contraste) es imposible que él, a través de la percepción de un estremecimiento provocado por lo terrorífico, sea un estremecimiento *beneficioso*, ni una sensación *agradable*, sino que siempre supone una áspera desgarradura en las cuerdas del corazón, que para cualquier ánimo sensible sólo puede traducirse en una disonancia. Ahora, si nos acordamos de que para el efecto trágico este estremecimiento debe estar unido con lo conmovedor de la compasión, entonces sabemos que el efecto trágico reposa sobre *dos sensaciones desagradables*: la dura desgarradura disonante de las cuerdas y la dolorosa resonancia de las mismas, pues todo lo que rozó el placer lo hemos visto como sirviendo al egoísmo y conduciendo a la inmoralidad, y hemos tenido que apartarlo como algo indigno de la pureza del arte Pero, ¿cómo es posible que la más elevada forma del arte poético del mundo, la tragedia, y el disfrute de la misma tengan que descansar en la estimulación de dos sensaciones desagradables de la más alta intensidad posible? La cosa es tan absurda que, o debe explicarse el disfrute estético de la tragedia como un autoengaño

procedente de sensaciones impuras, y *rechazar* en base a esto la tragedia como *forma artística*, o considerar tales sensaciones desagradables *como simple medio*, y hemos de buscar el *fin* que garantiza una satisfacción tan profusa, capaz no solo de *recompensar* el displacer que implican los medios, sino que deja aún un elevado *exceso de placer, como pura ganancia* del disfrute estético. Vamos a ocuparnos de buscar este fin en la siguiente sección.

4. La esencia de lo trágico

Aristóteles pone como objetivo de suscitar compasión y temor la purificación (κάθαρσις) de ambas pasiones y de aquellas que se les asemejan. Sin querer enriquecer la amplia biblioteca de escritos sobre la catarsis con nuevas observaciones, puede decirse, resumiendo, que de la constitución fragmentaria de la poética aristotélica se puede perfectamente constatar qué es lo que Aristóteles *no* ha mentado con dicha catarsis, pero *no* se deja determinar con certeza *qué es lo que* él ha mentado con la misma, y aún menos en qué medida lo que él pueda haber mentado puede aparecer como un fin estético suficiente para aquel medio, en y por sí desagradable. Aquello que él *no* puede haber mentado es una *purificación moral* [*sittliche Läuterung*] de estas pasiones, puesto que este sería, precisamente, un fin ético y no estético, siendo estos dos ámbitos de cuya confusión o mezcla hay que precaverse con el mayor cuidado. El disfrute de tales supuestos no solo sería inexplicable, puesto al lado de la amargura de todos los medicamentos morales, sino que el momento estético como tal sería aniquilado, en general, por los mismos, si en su lugar se pusiese algo ético. De manera que, si no puede tener un significado ético, entonces la catarsis solo puede tener un significado *de higiene psíquica* (dietético-anímica) [*psychygienische (seelendiätetische)*], o *mistérico-religiosa* [*religiös-mysteriöse*]. En la medida en que ambas direcciones pueden ejercer un influjo ético favorable, también vale la precedente recusación para ellas, pero considerado inmediatamente, el efecto de la dietética anímica aparece como una simple consideración de la sabiduría vital, o de la teleología, y el efecto mistérico-religioso como un problema que Aristóteles dejó completamente indeterminado. De que algo contribuya a la salud de mi alma, no se sigue en absoluto que me resulte agradable, o que debiera utilizarlo por otros motivos, que desde la ponderación racional de su finalidad; esta concepción, además, prescindiendo por completo de su plana

mezquindad racionalista, sería, a su vez incapaz de explicar el elevado disfrute inmediato que proporciona la tragedia, el cual, a pesar del dolor que implican los medios de los que se vale, ha existido sin discusión, y *no tiene que ver nada, sin embargo, con la reflexión racional, que parte de consideraciones pertenecientes a la sabiduría vital.* Solo por esto, el otro supuesto de un efecto mistérico-religioso no puede explicar nada, porque tal efecto requiere primero ser explicado, para hacerse comprensible. Volveremos más tarde sobre este punto.

Existe una concepción reciente, que remite el goce trágico esencialmente a la vista de la imposición de una justicia divina, que premia la virtud y castiga la culpa. Se podría, posiblemente, hacer el intento de poner en relación esta concepción con la catarsis entendida religiosamente, sin embargo, la indescriptible superficialidad y banalidad de la misma es tan patente, que actualmente ningún esteta se atrevería ya a querer mantenerla, al menos en esa forma, a no ser que fuese alguien que desease redactar una «estética cristiana». Cualquiera sabe, en primer lugar, que, en la realidad, el sufrimiento y la alegría están repartidos sin preferencias, pues «Dios hace que su sol salga sobre justos e injustos»[6], y, ciertamente, incluso el virtuoso debe sufrir más, por término medio, porque es menos capaz de percibir su provecho, aunque, por regla general, su conciencia le permitiría ponderarlo de sobra. Prescindiendo de que es un admirable malentendido querer *mejorar* las disposiciones de la omnisciencia divina en el mundo real mediante las figuras de la poesía, podría considerarse tan solo un juego carente de valor querer buscar edificación religiosa, mediante la vinculación poética de los sucesos con una imposición fabulada de la justicia ética, que contradice la realidad, tal como se nos muestra en la experiencia. Pero, en segundo lugar, la así llamada justicia poética, constituye la más espeluznante injusticia, porque las más sofisticadas obras poéticas de este tipo siempre adolecen de una falta de *proporcionalidad entre culpa y castigo*, dado que el héroe sucumbe *invariablemente*, ya se trate de un matricidio o de una transgresión de disposiciones contingentes y convencionales. Por último, y en tercer lugar, las obras maestras de la tragedia no muestran, en absoluto, una justicia en ese sentido, y mucho menos una recompensa de la virtud que, sin embargo, sería el indispensable correlato para un castigo divino de la culpa.

En general, cuando se está considerando una obra poética, resulta completamente erróneo partir de puntos de vista morales. Los momentos morales se

[6] Mateo 5, 45. (*N. del T.)*

presentan siempre de forma imperativa, y exigen lo que debe suceder; pero la poesía, como invitación de una realidad perfecta, no tiene nada que ver con aquello que *ha de* suceder, sino con aquello que puede y *debe* suceder, en base a la existencia de ciertos motivos y de la fuerza de los mismos. Habitualmente, los momentos éticos son de gran importancia en la poesía, por cuanto ellos, como motivos destacados y unidos a otros motivos, influyen sobre las personas que actúan; ahora bien, para el espectador tales momentos *no* son significativos *como momentos éticos*, sino *como motivos* de los personajes que actúan, es decir, como *potencias de la naturaleza*, entre otras potencias naturales, como sentimientos y pasiones. Si el espectador de las mismas quisiese dejarlos actuar sobre él *como* momentos éticos, entonces entraría a participar en la misma acción, como alguien implicado en ella, y por consiguiente se suprimiría, propiamente, como espectador desinteresado, que sobrevuela la totalidad, es decir, suprimiría de sí el desinterés inmediato de la voluntad, que, como han demostrado Kant y Schopenhauer, es la condición indispensable de cualquier disfrute artístico. De la misma manera que solo está en situación de contemplar filosóficamente el mundo y las acciones del ser humano aquel que, como afirma Spinoza, los ve desinteresadamente, como si se enfrentase a figuras matemáticas, sólo puede disfrutar estéticamente la obra poética aquel que conserva para la acción expuesta *entera* un interés *puramente objetivo*, pero no se deja arrastrar por un interés *subjetivo* en los personajes particulares y sus acciones. Sólo pocos seres humanos pueden encontrar el necesario olvido de sí mismos, para la fría tranquilidad de la contemplación filosófica, y la mayoría, retrocedería espantada ante este comportamiento, como lo harían ante una vivisección; en cambio, el arte y la poesía facilitan mucho más este comportamiento; primero, porque él *solo* pone ante nosotros, como objeto de contemplación, acciones *ficticias* y no acciones reales y, en segundo lugar, porque su forma entra *intuitivamente* en contradicción con la abstracción de la consideración filosófica, cosas ambas que tienen el efecto conjunto de que el espectador, sin saberlo bien, es puesto en aquella libertad frente al objeto, en la cual los motivos no actúan inmediatamente sobre él por su contenido, sino que sólo son apreciados por él en base a su actividad sobre los que están implicados en la acción. Sólo esto crea en el ánimo del espectador el espacio vacío necesario para la compasión y el estremecimiento, que son producidas como sensaciones resonantes, a través de los efectos producidos por los motivos en los personajes que actúan, mientras que, con una participación inmediata del interés, el

lugar que debería asumir este *empatizar* ya sería asumido *directamente* por el efecto producido por el motivo.

Voy a dejar esto más claro mediante un ejemplo. Si se condujese a un campesino ante *Hamlet*, y sintiese miedo y temblase ante la aparición del espíritu del padre del protagonista, entonces la empatía con el estremecimiento del hijo no encontraría lugar alguno en el ánimo de este campesino, y con ello no solo faltaría el efecto pretendido, sino que también le faltaría luego la comprensión para el talante suscitado por el fantasma en el ánimo de Hamlet. — Así es como se destruye, enteramente, el efecto estético y el concepto de la intuición estética, si el espectador deja que actúen sobre él, como momentos éticos, aquellas relaciones que, como motivos éticos, inciden sobre los personajes que actúan, en lugar de interpretarlos según su efectividad física en el mecanismo legal natural de la motivación. Si hacemos un uso especial de esta verdad universal, entonces resulta que, si en ciertos dramas aparecen circunstancias que en el desarrollo lógico de la acción, pueden ser concebidos por los personajes que actúan como culpa y castigo, estos momentos pueden ser concebidos por el espectador, en todo caso, solo como *factores naturales* [*natürlichen Factoren*], *es decir, como causas y efectos, en la conexión causal de los sucesos;* y pronto veremos de qué manera.

La poesía es la historia eterna del corazón [*Die Poesie ist die ewige Geschichte des Herzens*], por eso es más filosófica que la historia: porque su verdad es eterna como la lógica, y no única, como la de la historia. Únicamente el acontecimiento interno, y no el externo, constituye la poesía. Las transacciones diplomáticas pueden subvertir el destino de los pueblos, sin dejar ninguna huella en la poesía. Sólo porque el suceso externo es el espacio, causa y efecto de un suceso *interno*, es él capaz de llegar a ser objeto de la poesía, pues sólo los sentimientos y pasiones emparentados con los nuestros son capaces de entusiasmarnos, ya se les ponga ante nosotros en unos pocos individuos particulares, bien se den en grandes masas (épica), singular o colectivamente. El sentimiento, sin sucesos, puede ofrecer poesía (lírica), nunca el suceso carente de sentimientos; la acción es solo el medio de exposición del proceso interior, que es lo propiamente interesante. Sin un suceso interno, sin el movimiento, no es posible poesía alguna, e incluso el aparente reposo del estado anímico idílico solo llega a ser atractivo porque una dulce brisa sopla en el tranquilo lago interior, elevando amorosas ondas, y el espectador complacido se deleita en el juego como tal, con la abstracción de todas las grandes relaciones. El reposo absoluto nunca puede ser poético, sino solo

pintoresco [*malerisch*]. El momento del movimiento es el apetecer estimulado por un motivo. En cuanto el mismo se viese satisfecho, la cosa se acabaría, igual que empezó, y no tendría lugar suceso alguno. Pero sólo con que se demorase la satisfacción del apetecer, o se viese impedida por causas externas, entonces tendría lugar la tensión entre un elemento interno y otro externo, y el interés se ceñiría a la observación de la habilidad y sabiduría vital, desplegadas en la lucha contra las dificultades externas, es decir, la poesía expone entonces (como muchas novelas, comedias y piezas de intriga), no una historia del corazón, sino de la cabeza, y entonces puede, ciertamente, aún entretener y excitar, pero no ya entusiasmar, emocionar ni conmover. Esto sólo se logra si tanto los resortes del movimiento, como también los elementos retardadores, son de naturaleza interna, es decir, si interviene una lucha entre principios, sentimientos, apetencias, afectos y pasiones. Cuanto más fuerte es esta lucha o conflicto, tanto más alto golpean las olas tormentosas sobre el mar encolerizado de las pasiones, y tanto más grandioso es el espectáculo.

El *conflicto* [*Conflict*] que presenta la acción, es el fundamento imprescindible de cualquier obra poética auténtica. Pero el conflicto es también solo el fundamento; la coronación del edificio es la *reconciliación* [*Versöhnung*]. Igual que una pieza musical puede moverse bastante tiempo en disonancias, pero finalmente estas han de resolverse en una armonía, así también la poesía puede utilizar el conflicto solo como arranque y elemento de tránsito, para terminar sus disonancias en una satisfacción armónica. Un poema sin una conclusión conciliadora es un absurdo estético tan grande como una pieza musical compuesta solo de disonancias. Un drama que concluye con un conflicto abierto es como un preludio para arpa que terminase con el desgarramiento de las cuerdas; verlo sería un martirio, no un placer.

En la verdadera comedia (no el sainete), el conflicto que se mienta no es en absoluto serio; el espectador no cree en su peligro, y desde el comienzo es consciente de que la solución será feliz; en correspondencia con esto, la causa del conflicto es, la mayoría de las veces, un error del entendimiento, un descuido, un equívoco, algo que se ignora…; si este se pudiese suprimir, entonces todo el desarrollo de la pieza se encontraría comprometido desde el comienzo; la mayoría de las veces, es el azar el que resuelve, o el capricho es el que ata los nudos de la trama, y el todo es solamente espacio y trasfondo para preparar al humor un campo para sus fantásticos saltos. El espectador no quiere en absoluto verse conmovido (no hay nada más repelente que esas poses conmovedoras de las piezas populares vienesas), y, en caso de serlo, tiene

que ser por la risa; él flota, por consiguiente, sobre la acción, en un sentido completamente distinto del drama serio, puesto que en la comedia ya incluso los mismos personajes que actúan flotan, gracias al humor, sobre su propia conducta. Ciertamente, esta comedia es la descomposición de la forma artística del drama, igual que el humor es la descomposición de la forma poética del arte en general (cfr. Goethe, Vol. III, p. 260).

En el drama serio [*ernsten Schauspiel*], el conflicto ya es mentado de forma seria, y está aparentemente hecho, íntegramente, para conducir a la salida trágica. El espectador participa, con plena sensación, en la acción y se ve emocionado y estremecido, aunque, desde luego, mucho más lo primero, porque falta el más alto estremecimiento de la catástrofe trágica. Ahora bien, el punto consiste en el arte que tenga el poeta para rodear la salida trágica, aparentemente inevitable, y conducirlo todo hacia una conclusión pacífica y conciliadora. Pero, si se observa más atentamente el drama, se encuentra (si no se trata de una tragedia chapucera) una diferencia esencial entre este conflicto y el conflicto trágico propiamente dicho. A saber: si el héroe, en el momento decisivo de la acción, que va atando los nudos de la misma, pudiese contemplar ante sus ojos la serie del desarrollo (siempre presupuesto como necesario), entones empezaría a sospechar y abandonaría la acción emprendida. Así, por ejemplo, Póstumo en *Cimbelino*, [el drama más perfecto que poseemos][7], si hubiese podido prever claramente las consecuencias de su acción, habría ciertamente abandonado su insensata y vanidosa apuesta, que es la que desencadena el desarrollo de la acción.

En la tragedia la relación se plantea de forma muy diferente. Aquí, en general, solo resulta aprovechable un conflicto tal que, desde el comienzo, resulta *irreconciliable* [*unversöhnlich*][8]*.* Es decir, si el conflicto permite la posibilidad de una reconciliación, entonces la salida trágica se debe a una desafortunada casualidad, y la pieza debería haber sido, propiamente, un drama. Solo cuando el conflicto es tal que en él el héroe va *necesariamente* hacia su hundimiento, solo entonces tiene un efecto trágico, e incluso se puede afirmar que, si el caso ha de ser verdaderamente trágico, entonces no solo la salida trágica del conflicto, sino también el conflicto mismo, debe seguirse de los caracteres con necesidad; por tanto, el héroe debería actuar de tal manera como lo hace, incluso si pudiese echar un certero vistazo a toda la cadena causal que le conduce

[7] Esta frase aparece solo en los *Aphorismen über das Drama.* (*N. del T.*)

[8] Goethe le escribe a Zelter: «*No he nacido para ser un poeta trágico,* puesto que mi naturaleza es *conciliadora*. Por eso no me puede interesar el caso puramente trágico, que propiamente y *desde el comienzo, ha de ser irreconciliable*».

al hundimiento: solo tal necesidad del sufrimiento que le está predestinado al carácter del héroe, puede suscitar el estremecimiento trágico. — Si el héroe, al final de la pieza, fuese golpeado por un ladrillo que cae del tejado, esto sería una solución vulgar y de mal gusto; pero cualquier contingencia que se mezcle en el conflicto trágico actúa igualmente de forma vulgar, tan pronto cuando se la pone ante nuestros ojos de manera tan cruda. La *unidad* y *conclusión interna* de la acción solo puede existir si la catástrofe se presenta como la salida inevitable y necesaria del conflicto, y solo entonces mantiene el estremecimiento toda la grandeza que puede alcanzar, cuando se horroriza, no solo de que tal sufrimiento realmente ande suelto por la tierra, sino de que cargue *necesariamente* sobre el mortal, *cuyo carácter porta ya en sí, con necesidad, su destino trágico,* el cual solo aguarda la ocasión oportuna para aplastar al ser humano, ya que en *cualquier* ser humano reposan conflictos que, por su naturaleza, son irreconciliables, y que solo la contingencia de las relaciones hace que no lleguen a irrumpir. Esta necesidad, fija e inflexible, la conocían los griegos solo *exteriormente*, bajo la figura del *Fatum*; por el contrario, la poesía moderna (Shakespeare) la expone de una manera semejante a como la concibe la filosofía de esa época (Spinoza), según su verdadera esencia, es decir, como la *determinación interna de los actos voluntarios.* Quien no reconoce la doctrina de la determinación de los actos de la voluntad, a partir del carácter y de las relaciones externas, es igualmente incapaz de concebir racionalmente la estética del drama, así como en general la esencia del actuar humano y, si quiere disfrutar del drama, su gusto debe tomar como medida para juzgar aquello que su juicio racional rechaza de manera inconsciente.

Es esta necesidad del encadenamiento causal entre conflicto y catástrofe en donde tenemos que reconocer aquello que de verdadero se contiene en la, así llamada, culpa y expiación trágica y en la justicia poética. El conflicto trágico consistirá, casi siempre, en una pasión especial, que, *favorecida* por una disposición específica del carácter, y estimulada a la *activación*, mediante la configuración de las relaciones, se alza sobre la armonía de las fuerzas anímicas, con una *sublevación unilateral* [*einseitiger Ueberhebung*], y como consecuencia de esta desmesura, daña los límites de algún otro elemento vital justificado, que ahora *reacciona*, frente a esta restricción de su ámbito propio. Este elemento reactivo puede ser, o la voluntad justificada de otra persona, u otra pasión, cuyos intereses coliden con los de la primera, o también puede ser un momento abstracto, que domina, hasta cierto punto, las formas vitales de la sociedad, es decir, una ordenación política o social, una costumbre nacional o familiar, o un

principio ético. Se ve ahora hasta qué punto resulta *demasiado estrecho* el concepto de culpa, para designar el daño de la armonía de la esfera vital espiritual, desde la que surge inmediatamente el conflicto. Si la lucha se da entre dos voluntades o dos pasiones (*Julio de Tarento, La novia de Messina*), entonces ella puede ser completamente indiferente en el plano moral; si se dirige contra un orden positivo, que se ha desarrollado históricamente, como una forma vital del Estado, de la sociedad o de la familia, entones puede ser, en todo caso, indiferente desde el punto de vista moral; ciertamente, también puede ser inmoral, como la lucha que emprende Coriolano contra su ciudad natal, pero también puede tener la más alta consagración ética, como la aparición de un reformador, y no raramente será precisamente el principio reactivo lo inmoral, como sucede con el odio que enfrenta a las familias de Romeo y Julieta. Se ve, con todo esto, que para el efecto trágico no es esencial y resulta contingente si la acción del héroe que produce el conflicto tiene el carácter de una culpa ética, o si, como consecuencia de la misma, la catástrofe de los personajes que actúan puede concebirse como un castigo expiatorio: para el contemplador, son considerados sólo como el miembro inicial y final característico de la cadena causal de los sucesos, y en lugar de la justicia entra para él la necesidad causal. Pero no sólo en esto resulta demasiado estrecha la conexión conceptual de culpa y expiación y justicia trágica, que la hace insuficiente para la concepción total del caso, sino que ella es también, en aquellos casos en los que parece resultar aplicable, demasiado restringida, porque no es suficientemente *profunda*, ya que solo incluye en sí la relación entre conflicto y catástrofe, pero *no* la relación entre *carácter y conflicto.* Mas hemos visto que solo se puede alcanzar plenamente el estremecimiento trágico, si el espectador alcanza una claridad intuitiva de la completa inexorabilidad de la fatalidad que acecha en el carácter, y la imposibilidad de escapar al conflicto trágico, mediante el propio querer y pensar conscientes.

Ahora bien, ¿puede esta necesidad causal, que se ha probado como la verdad objetiva de la, así llamada, justicia trágica, garantizar una satisfacción sobre la que pueda construirse el goce estético? Al fin y al cabo, más consolador que el dominio, o más bien, anarquía del azar, o de la libre voluntad, es la intuición de una tal necesidad; pero este consuelo es meramente negativo, es decir, si ninguno de ellos lleva ventaja al otro en esta relación, no se ve cómo la misma habría de garantizar una satisfacción positiva. Efectivamente, si esta necesidad intuida condujese a todo ser a la felicidad, entonces uno podría darse ya por satisfecho, pero una necesidad universal en la propia

preparación del sufrimiento, ¿cómo puede ser el estremecimiento que produce su visión, más que algo dotado de una naturaleza profundamente dolorosa?

De manera que no hemos llegado muy lejos. Hemos encontrado en la tragedia la estimulación de dos sensaciones desagradables: la compasión y un estremecimiento doloroso; tenemos un conflicto, que por su naturaleza es irreconciliable, y, como último resultado, un conocimiento intuitivo de la necesidad universal del más profundo sufrimiento, que debe crearse por sí mismo el ser humano, bajo las correspondientes relaciones, incluso cuando él corre, con los ojos abiertos, hacia su perdición. Repetimos nuestra pregunta: ¿no es absurdo que los seres humanos vayan a la tragedia para sentir fuertes estimulaciones dolorosas, para ver un conflicto irreconciliable y llegar a interiorizar la miseria universal de la vida humana? ¿No sería un espectáculo mucho más razonable aquel en el que los héroes, a través de su propia fuerza, por ejemplo, mediante la fidelidad (*Cimbelino*), o el amor a la patria (*Tell*) dominan finalmente las dificultades que pretenden oprimirles? ¿No habría que poner la comedia mil veces por encima, pues en ella se está frente al objeto como los frívolos dioses de Homero, riéndose de la miserable y estúpida existencia, que no se puede mejorar, sin que se quiera prescindir de ella, porque el reír resulta muy agradable?

Aquel que encuentra la vida, y en especial la vida humana digna de ser vivida, bella y agradable, debe condenar, necesariamente, la tragedia como forma de arte, no solo porque ella concibe la vida desde aquel lado que le quita significación, sino que también es el más deprimente y desagradable, y debe tratar de olvidarse lo más posible, desde el punto de vista estético. Así, también ese honrado filisteo, que desde el punto de vista racionalista y protestante, une su voz a la observación del creador, de que todo lo creado es muy bueno, tiene una aversión fundamental contra la tragedia y ha construido al mismo tiempo un arco triunfal a Kotzebue, igual al que ofrenda a las obras maestras de Schiller y Goethe. Para los optimistas de aguachirle [*Optimisten von reinem Wasser*], no puede haber ningún argumento que estuviese en condiciones de justificar la tragedia, con su necesaria miseria. Confirmaría mi afirmación, también, que el optimismo hegeliano mostró la mayor consecuencia cuando situó la comedia por encima de la tragedia. El optimismo puede conformarse, muy bien, con el humor de la comedia; pero un optimista consecuente debe enfadarse también con el humor. Pues el humor es una cabeza de Jano: uno de sus rostros se alegra íntimamente del reflejo de la idea, que reconoce viva en todo, incluso en lo más pequeño e insignificante, admirándola en su sabiduría y belleza; con el otro rostro, ridiculiza y se burla de los

seres más grandes y honrados, porque no portan su valor en sí mismos y considera que todo tender, como tal, es una estupidez. Si el humor tomase como objeto *sólo* los, así llamados, errores y debilidades de los seres humanos, entonces el optimista podría quedar completamente satisfecho con él; pero él no conoce nada ante lo que se detenga su descomposición burlona. Precisamente en lo pequeño y despreciado es lo que más ama, y donde le gusta desenmascarar lo milagroso y la riqueza de la idea, pero también sólo en el cómo y qué de las cosas, ve él lo digno de admiración y lo atractivo de ellas, sin mostrar ninguna piedad con que existan; igual que la tragedia ve dolor en todos los esfuerzos, el humor ve la estupidez de todo esfuerzo; allí donde aquélla todo lo encuentra triste, éste lo encuentra todo ridículo, porque se quiere quitar de encima, de una vez, la emoción y el estremecimiento del cuerpo, que le arruina el humor. Si el humor quiere contemplar el cómo y el qué de las cosas, para disfrutar en ellas de la idea, reclama en su ayuda al microscopio, y aquí cae en el peligro de dejar su sentimiento preso, y caer en lo sentimental (Jean Paul). Si, por el contrario, quiere controlar la existencia de las cosas, entonces se eleva a una perspectiva de pájaro, para precaverse con esa lejanía de cualquier empatía; pero aquí cae, a su vez, en el peligro de traer a colación, con la mayor amargura, la inevitable sátira sobre la estupidez universal (Swift). El auténtico humor toma precauciones de caer en cualquiera de los dos extremos, balanceándose inteligentemente entre ambos. El optimista busca, por el contrario, cegarse ante el hecho de que el humor hace burla de *todo*, o, si lo admite, se consuela con que solamente es el bufón con su capa de cascabeles; el pesimista, en cambio, encuentra en el humor la plena verdad; pues también el pesimismo encuentra en la existencia sólo un mal, y el mundo peor que ninguno; pero la existencia una vez admitida, conoce también la insuperable sabiduría de la idea que se representa en ella. Mas, en todo caso, el humor queda en esto por detrás frente a lo trágico: en que no tiene el ánimo de ocuparse de la existencia, y cree resolver el problema sacándolo del camino y riéndose de la empatía más profunda. Es verdad que las cosas son tan ridículas como tristes, pero ridículas lo son sólo para el entendimiento, mientras que tristes lo son para el corazón; ridículas lo son sólo para la fría reflexión, que encuentra estúpida la contradicción entre la tendencia hacia la felicidad y proporcionarse uno mismo sufrimiento, pero ellas son inmediatamente tristes para la resonancia instintiva del ánimo. No hay duda de qué lado debe estar más alto para la poesía, especialmente cuando también para el entendimiento el encontrar risible solo es una manera de consideración unilateral y superficial, y en absoluto algo último, pues, como se dijo, esto

sólo es una manera de amañar los datos, para sacar el problema de nuestro camino, de la mejor manera posible.

Por el contrario, la tragedia no elude el problema, sino que lo agarra en toda su profundidad, y lo pone a la cabeza, para darle la única solución de la que es capaz: la *trascendente* [*transcendente*][9]. Si el optimista debe rechazar, de manera consecuente, la tragedia como forma estética, entonces demuestra cualquier ser humano que encuentre disfrute en la tragedia, que, en el fondo de su corazón, cree en la verdad del pesimismo y en el hundimiento del héroe reconoce la reconciliación trascendente del conflicto, que, por su naturaleza, es incapaz de reconciliación terrenal o inmanente. Un hombre que esté privado de cualquier fe trascendente [*transcendenten Glaubens*], será tan incapaz de un verdadero disfrute de la tragedia como lo es el optimista impenitente. Un conflicto sin reconciliación, es estéticamente imposible; donde la reconciliación inmanente no es alcanzable, debe ser la misma trascendente; la experiencia constata esto, pues ninguna reconciliación es más profunda, ni después de ninguna forma poética uno siente el alma más reposada y tranquila, que después de una tragedia perfecta.

Si el héroe, en su vana lucha en pos de la felicidad, queda destrozado, como un venado después de una batida, y él reconoce en sí mismo la necesaria miseria de la existencia y la estupidez de todo luchar y tender hacia la felicidad, entonces, finalmente, un pensamiento golpea su alma, como un rayo fulgurante: «La vida no es el más elevado de los bienes», y solo en la renuncia a la lucha y en la resignación ha de alcanzarse la relativa beatitud de la carencia de dolor, que es el estado más feliz que puede alcanzarse. Pero entonces la vida también es, en la resignación, sólo un lastre, y la muerte es la solución bienvenida, como el sueño que anhela alguien cansado, una redención que es buscada voluntariamente, si ella no llega por sí misma o desde fuera. (Ya en el suicidio, con el que concluyen tantas tragedias, se debería reconocer que en esta conclusión no ha de buscarse ningún momento ético del castigo). Donde los héroes han llegado a la resignación, y, sin embargo, no encuentran la muerte, la impresión es sencillamente penosa (como en *La estrella de Sevilla*[10]), especialmente donde él o los afectados aún son jóvenes, pues lo que tienen ante sí es una vida aún larga, inconsolable y vacía; pero

[9] Ya dice W. von Humboldt, en su escrito sobre *Hermann y Dorotea:* «La tragedia nos hace retroceder a nosotros mismos, y con la misma espada con la que ella parte los nudos, *nos separa también, por un instante, de la realidad y de la vida*, que ella, en general, nos enseña a amar menos, y a prescindir animosamente de ella». Para el lector experto en la materia, no necesito remitirle a Schopenhauer.

[10] *La estrella de Sevilla* es una obra de teatro, escrita en 1623, cuya autoría se atribuye al dramaturgo español Andrés de Claramonte (1560-1626), aunque hasta 1920 se consideraba a Lope de Vega autor de la obra. *(N. del T.)*

la muerte, en cambio, pone fin a todo sufrimiento. (El sentimiento natural reprende aquí, en el ámbito estético, la mendacidad de la teoría de Schopenhauer de la necesidad de mantener la vida, en aras del ascetismo). Una creencia individual de inmortalidad, según la cual el alma se lleva al Más Allá su pleno recuerdo de todo lo anhelado, amado y odiado, con todos los conceptos de moralidad y todo el reposo, suprime, igualmente, la posibilidad de la tragedia, pues entonces la muerte no sería, de hecho, ninguna redención de esta alma, acuciada por el tormento al cual ella estaba sometida. Por el contrario, la concepción panteísta, según la cual el ser originario único ve en todos los individuos, y en consecuencia, con la destrucción del individuo solo pierde una de sus muchas formas, sin sufrir ningún impacto en su ser o sustancia eterna, no resulta, en absoluto, incompatible con el momento trágico. Pues, aunque, a pesar de la supresión de esta forma única individual, el ser originario sigue padeciendo, en incontables formas individuales, ya es siempre, con todo, un consuelo saber de la supresión de un fenómeno individual, que, especialmente agobiado por el sufrimiento, encuentra disponible siempre la redención en dicha supresión. Pero, por otra parte, sólo la fe en un ser trascendente, que habita más allá del fenómeno, da el momento positivo de la reconciliación trágica, sin el cual la vacía negatividad de la mera aniquilación siempre mantendrá algo de repulsivo, y con ello nunca parecería valiosa tan gran supresión, mientras que, a la vez, este trasfondo positivo deja presentir la redención individual como preludio de una futura y final redención de la esencia del mundo del curso de sus padecimientos en la naturaleza. Sólo la tragedia, entre todas las formas de la poesía, nos enseña (como la religión y la filosofía) a considerar el mundo y la vida como algo subordinado, que apunta más allá y por encima de sí mismo, y del cual estar pendiente, como si fuese algo sumamente elevado y último, sería una pura locura. Es como si el héroe moribundo de la tragedia le lanzase a cualquier espectador las palabras de Cristo: «En el *mundo* tendréis aflicción: mas confiad, yo he vencido al mundo»[11].

[11] [Juan 16, 33] Si Aristóteles, con su catarsis, ha tenido en la mente una significación mistérico-religiosa, entonces ella debería consistir, esencialmente, en una aproximación a este pensamiento: que el momento trágico habría de liberarnos del dolor y del terror, que supone considerar la necesaria miseria de la existencia como algo último e irremediable. Difícilmente sería esto algo claramente desarrollado por Aristóteles, y debe haberlo poseído sólo bajo la forma de un presentimiento. Sin embargo, es cierto que, si él ha tenido esta única idea como posible, la concepción de Jacob Bernays (al que ya se han sumado Ueberweg y otros) aparece como la única factible, a saber: la de que la κάθαρσις των παθημάτων no quiere decir la purificación o depuración de las pasiones, sino la purificación o libertad (del alma) *de* las pasiones. (Estas concepciones no sólo son gramaticalmente igualmente posibles, sino que hablan a favor de la última una cantidad de ejemplos paralelos, tomados de Platón y de Aristóteles; la concepción de la doctrina aristotélica, por parte de los neoplatónicos y la, al menos, notoria falta del «de qué» en la otra concepción). Entonces, la κάθαρσις

No en todas las tragedias llega el héroe mismo a esta resignación y a ser consciente del momento trágico y, en este caso, el paso queda entregado a la reflexión consciente o inconsciente del espectador. La forma más perfecta será, sin duda, la otra, donde, como en *Edipo en Colono*, el héroe mismo cumple en sí la reconciliación con conciencia; sin embargo, esto no puede suceder, en ningún caso, contra la verosimilitud del carácter, del nivel de educación y de la situación.

Una cierta corriente de la crítica artística considera como lo más elevado en la tragedia, la conclusión de que la misma ofrece, sobre las ruinas del presente, que se hunde, la perspectiva de un tiempo nuevo, y mejor, que surge de ellas. Prescindiendo de que la misma tiene más un carácter épico que dramático, esto está muy lejos de reforzar el efecto trágico, al que más bien *debilita*, porque es un retroceso desde lo trascendente a lo terrenal, y el tipo de reconciliación específico de la tragedia se ve restringido por el intento de unir el tipo de reconciliación del drama con la misma, con lo que surge, fácilmente, el peligro de confundir el estado de ánimo y *dividir* el interés en direcciones contradictorias. Está justificado el apunte final sobre la permanente lucha de la vida y la historia, que se va desarrollando ulteriormente, en la medida en que también la solución trascendente de la tragedia ciertamente sólo es provisional y válida para el individuo, mientras que la redención universal y definitiva sólo puede esperarse como meta de la historia y como el final del proceso del mundo, por lo que cada generación puede seguir trabajando vigorosamente en el proceso. Por el contrario, la referencia al futuro está injustificada, si ella cree poder ponerse *al lado*, o justo *por encima*, de la conciliación trágica, pues el ánimo trágicamente receptivo sabe instintivamente, como lo sabe el filósofo con la conciencia, que el tiempo aparentemente mejor que irrumpirá en el futuro será tan trágico como el pasado, y deberá igualmente cargar con su miseria, aunque está aparezca, quizás, bajo una forma distinta.

sería lo contrario de la **κίνησις**, o estimulación mediante las pasiones, y significaría el apaciguamiento, el sosiego y aquietarse del alma; el reencontrar la paz del alma, perturbada mediante las pasiones.

Sobre los argumentos trágicos de los antiguos y de los modernos[1]

1871

Eduard von Hartmann

Traducción de Manuel Pérez Cornejo, *Viator*

Puesto que el argumento es, desde el principio, decisivo para el drama, y realmente es muy raro encontrar buenos argumentos trágicos, no es indiferente, en absoluto, para que florezca el arte dramático, si gana influencia una teoría estética que, desde el principio, limite el ámbito de los argumentos adecuados para la elaboración dramática a los doscientos últimos años. Hay que admitir, por tanto, que el tratamiento de la fábula y el desarrollo psicológico deben ser modernos, es decir, han de construirse sobre una base estrictamente realista, y solo operar con motivos que puedan valer para la conciencia moderna, de manera que sus personajes solo se dejen afectar por los mismos de la forma en que la conciencia moderna sentiría, si se viese afectada por las mismas circunstancias.

De este principio, resulta que una multitud de argumentos antiguos y medievales son, de hecho, inutilizables para la escena del presente, pero no porque sean antiguos, sino porque contienen motivos que ya no valen para la escena moderna, o estímulos sentimentales sobre la base de motivos que la conciencia moderna debe dejar valer históricamente *in abstracto*, pero que ya no está en situación de experimentar *in concreto*.

[1] «Ueber ältere und moderne Tragödienstoffe», en: *Gesammelte Studien und Aufsätze,* Carl Dunckers Verlag (C. Heymons), Berlín, 1876, pp. 308-319.

Si un poeta fue capaz de liberar su argumento de tales motivos insostenibles, entonces ya nada estorba su utilización, porque lo que resta es un argumento aún poética y dramáticamente efectivo; pero, desde luego, la posibilidad de tal proceso de purificación en un caso dado sólo se puede probar mediante un intento logrado.

Uniré mi voz a la lucha contra tales argumentos, cuya posibilidad, de hecho, aún no se ha demostrado, y mantendré como sumamente meritorio el contrapeso de los modernos, que contrapuso la joven Alemania a los falsos modelos románticos, y a la incansable reelaboración, que retorna aún hoy en día, de argumentos antiguos alejados de la modernidad; pero se plantea la pregunta de si esta crítica no sobrevuela su meta; si ella quiere saber desterrados de la escena moderna todos los temas antiguos, como tales.

En primer lugar, parece que la época en que una acción ha de haber sucedido resulta indiferente para la poesía, en tanto que esta pretende traer a la intuición, no lo que sucedió una vez, lo contingente e histórico, sino lo eterno, necesario y poético, contenido en la misma.

El revestimiento histórico es un ropaje determinado, sin el cual la acción no puede aparecer. Si el poeta lo hubiese inventado libremente, sólo para presentar con él a su público argumentos completamente nuevos, no habría que objetarle nada a darle a la acción el revestimiento más novedoso y familiar para el público, mas ¡cuán raro es este caso! La mayoría de los argumentos se vinculan, más bien, a momentos históricos conocidos, o a temas legendarios conocidos de todos, que le permiten al poeta una ejecución altamente difícil de intentar; pero ¿qué diría su público sobre ello, cuando, finalmente, en el tercer o cuarto acto las líneas fundamentales de un suceso, conocido para él desde hace mucho tiempo, lo conociera bajo nombres y vestimentas extrañas? Asimismo, cuando la fábula no le es ya conocida al público, a menudo la acción es de tal tipo, que ella deba resultar del modo más natural y sin rebuscamiento de tales relaciones, tal como ella se encontraría solo desde determinados puntos de vista históricos en ciertas épocas, sin que, presuponiendo estas relaciones externas, los personajes sientan y actúen como aún lo hacemos todavía hoy, si tales relaciones retornasen actualmente entre nosotros.

Pero si un cambio de vestimenta y de época resulta, en la mayoría de los casos, poco práctico, ¿el dramaturgo ha de dejar perderse, entonces, una fábula que le parece efectiva y buena, sólo porque sabe que corresponde a un suceso que se dio en tiempos remotos? Para poder exigir esto, se debería demostrar que todos los temas antiguos

deben contener, necesariamente, motivos y estímulos sentimentales que hoy en día ya no son válidos. Esta demostración me parece no sólo inasequible, sino que no se puede atisbar ningún motivo por el cual no se pudiesen reunir incontables fábulas de tales momentos puramente humanos, que en todas las épocas sienten los hombres como tales, siendo y permaneciendo los mismos, sea cual sea el revestimiento con el que aparezcan. A esto se añade, aún, un gran número de tales elementos, los cuales es posible que pudiesen sufrir modificaciones esenciales en épocas futuras en la historia, o aquellos espacios temporales históricos, de los cuales están tomados los argumentos y que convergen con los nuestros, aunque quizás también con ciertas modificaciones, las cuales, sin embargo, dejan intacta la esencia del asunto, en tanto se requiere para la motivación. Según esto, no se puede afirmar que, después de excluir los elementos insostenibles, no quede lo suficiente como poder construir argumentos poéticos efectivos de contenido antiguo. Que un tema así pudiese verse rechazado por nuestro público, meramente por la extrañeza de su revestimiento, será difícil afirmarlo; más bien podría servir de medio de atracción (ciertamente de muy dudoso valor), como ciertamente también los pintores de género y los escritores de novelas los buscan actualmente en todos los posibles períodos de la cultura, para estimular mediante lo desacostumbrado del tema. Pero, además, para el drama serio parece el revestimiento ajeno del hecho un medio artístico irreprochable, el cual, igual que coturno y la máscara de los antiguos, traspone a los actores a una esfera arrebatada a la trivial cotidianeidad, y con esto hace avanzar el efecto poético. Un héroe trágico en frac, guantes de glasé, y la chistera bajo el brazo, parece siempre una figura tan desafortunada como un monumento vestido de chaqué. Si se exagera, mediante frases rimbombantes, entonces se convierte en una figura revestida de abrigo, pero nunca en un disfraz trágico. Y me atrevería poner en duda que el héroe trágico resulte mejor con galanas espadas y pelucas empolvadas. El escultor que tiene que modelar los modernos retratos escultóricos, debe, precisamente ver cómo evita Escila sin caer en Caribdis; pero el poeta dramático, al que nada le obliga a elegir argumentos modernos, encuentra ya un acicate nada despreciable, en retroceder a épocas remotas, mientras que el escritor de novelas omite naturalmente este motivo, tomado de la representación mímica.

Ciertamente, no puede afirmarse que, en el curso de la historia, se haya alcanzado la profundidad que, en general, puede alcanzar el sentimiento humano; pero hay que tener muy en cuenta que los ámbitos o las direcciones del sentimiento, en base a las cuales es posible tal profundidad significativa del sentimiento, han llegado a

ser, con el tiempo, más numerosas; que una cantidad de relaciones humanas que antes, según la medida externa de la costumbre heredada, eran descartadas por frías y duras, hoy han llegado a ser del dominio del sentimiento, y son esencialmente determinadas por este; que a través de ellas, en conjunto, la vida sentimental ha asumido un *enriquecimiento* y *refinamiento*, frente a lo que era antes usual y, como consecuencia de ello, el número de conflictos que se entrecruzan es más grande y los hilos de la motivación han llegado a desarrollarse significativamente. — Ahora bien, esto parece, a primera vista, hablar manifiestamente a favor de los temas modernos; pero, mirado más atentamente, podría resultar justamente lo contrario. Es decir, aquello que en los temas antiguos parece como una carencia histórica, la poesía está justificada para sustituirlo y añadirlo por sí misma. La fidelidad histórica no puede ser jamás una camisa de fuerza para la poesía; lo que vale para la libertad poética, en la transformación de sucesos y caracteres históricos, vale aún en una medida muy superior para el enriquecimiento, refinamiento y profundización de la vida del sentimiento de los personajes que actúan. Por lo que se refiere a la fidelidad del revestimiento exterior histórico, es fácil evitar un anacronismo, porque él no afecta a la esencia de los procesos internos, por consiguiente, también carece de provecho y de valor; a pesar de ello, incluso aquí resulta mezquino desaprobar pequeños anacronismos. Si esto puede valer ahora como generalmente reconocido, aún menos se podría objetar algo contra anacronismos en la manera de sentir que sean de importancia poética. Tan cierto como que un retrato, por el hecho de que el artista lo idealice, no pierde en fidelidad, y sin embargo, gana, por lo que respecta al valor artístico, es cierto que solo puede ganar una figura histórica bajo la mano del poeta, si es *hábilmente* idealizada. Si el idealizar de la realidad empírica es algo que al artista, en general, no solo se le permite, sino que resulta necesario, también le es necesario al dramaturgo; y ¿dónde podría hacerlo de manera más inocua y a la vez parecer más necesario que en la manera de *sentir* de los personajes que actúan? Además, ¿se aleja uno realmente de la realidad, si cree capaces a individuos particulares destacados de los tiempos pasados, de una riqueza, profundidad y refinamiento del sentimiento como ciertamente solo fueron el bien común de clases sociales enteras en períodos históricos posteriores? ¿No se encuentra justificada la suposición de que, si de algún modo el individuo está en situación de adelantarse al punto de vista medio del desarrollo humano de sus contemporáneos, esto debe serlo en el ámbito de la pura interioridad, en la nobleza innata de las

sensaciones puramente humanas? (Nuestros grandes poetas no han pensado nunca de otra manera; recuérdese, ante todo, la *Ifigenia* de Goethe).

Después de haber visto que el poeta no solo está justificado, sino también obligado, a sustituir mediante la poesía las carencias que, por ventura, se adhieren a la faceta sentimental de los argumentos antiguos, bajo la forma en que se nos han transmitido, y así producir un tema dramático que satisfaga cualquier exigencia fundamentada en la esencia de la poesía, surge otra pregunta, a saber: si el plus que ofrecen los temas modernos sobre los antiguos, ya tan tratados, supone una ganancia o constituye un peligro para la poesía dramática.— El drama exige unidad de la acción; la acción consiste en el desarrollo y solución de un conflicto; la unidad de la acción solo se verifica mediante la *simplicidad* del conflicto. Los episodios resultan rechazables en el drama, y los conflictos subordinados solo se pueden tolerar como condiciones indispensables del conflicto principal. Todos los preparativos sirven sólo para conseguir el conflicto más grandioso y profundo posible; cuanto con más restringidos motivos se alcance esto, y cuanto más se concentre toda la acción del drama en torno al conflicto principal, tanto más grande será su efecto dramático-poético, presuponiendo una profundidad igual en el conflicto. A esta exigencia de la mayor simplicidad posible, que vale como una ley estética universal para cualquier otra de arte que haya de disfrutarse *unitariamente* (y, por tanto, *no* para la épica y la novela), se le presta poca atención actualmente, y ya es tiempo de recordarla con la mayor insistencia. Velar por esta simplicidad es, empero, mucho más difícil en un argumento moderno, donde la amplitud y multiplicidad de la vida sentimental conduce fácilmente a una complicación de motivos y estimulaciones sentimentales, que se entrecruzan desde múltiples lados, que en los temas antiguos, donde la simplicidad del conflicto está dada desde el comienzo, sin verse perturbada por múltiples motivos accesorios. Ahora bien, si la profundidad alcanzada por la vida sentimental moderna fuese más profunda que la antigua, quedaría pagado este mal mediante la profundización del conflicto principal; pero no es este precisamente el caso, como hemos visto más arriba. Los ámbitos donde son posibles los conflictos profundos han llegado a ser algo numerosos, pero no concierne al observador en el caso concreto, donde él solo tiene que ver con un único tipo de conflicto. Para un conflicto, una vez que es posible, en general, en un tema antiguo, no habría que pretender ninguna profundización ulterior, en caso de que el mismo se tradujese en relaciones modernas, y se piense, conforme a esto, con nuevos

y múltiples conflictos añadidos. Con ello, solo se perjudicaría la simplicidad de la obra de arte, sin ganar en la profundidad del efecto.

Pero aún más dudosa que la complicación de los motivos y conflictos secundarios, que se entrecruzan en los temas modernos, es la sobrecarga con *accesorios intelectuales* [*Gedankenbeiwerk*]. El hombre moderno piensa y habla realmente más que el hombre de las épocas antiguas, y por eso tiene el espectador derecho a esperar que los personajes que el poeta presenta ante él, en la medida en que están tomados de las clases cultas, igualmente educadas y plurales, hablen y reflexionen del mismo modo que sus modelos. Al escritor de novelas no le concierne esta exigencia, pero al dramaturgo le llega con la misma un dilema muy incómodo, en caso de que quiera permanecer fiel a la esencia de su forma artística, que exige acción y siempre solo acción, y proscribe tan sesudas reflexiones. Pues, o da él a la acción de sus personajes modernos la brevedad requerida y la apretada orientación, y entonces atenta contra la primera condición del arte, es decir, la fidelidad realista a la naturaleza, o diseña realmente personajes cultos modernos, y entonces debe haber sido particularmente afortunado en la elección de sus caracteres, si no quiere ver perjudicada con ello la concentración de la acción dramática. La actividad intelectual y la búsqueda de reflexión dominadora del sentimiento de los modernos transportan al adaptador de temas modernos, adecuadamente, del drama serio a la pieza conversacional, es decir, al aplanamiento de la forma artística, un aplanamiento cuyos últimos vástagos lógicos los vemos en los tan vivamente aplaudidos «editoriales declamados», sobre todas las cuestiones diarias posibles, políticas, sociales, o de lo que sea. Si un artículo tal se pone en boca de un personaje en su discurso conjunto, o si se lo divide en muchos fragmentos aislados, dividido a lo largo de todo el papel, es, en último término, una cuestión de significación subordinada.

Se ve ahora por qué una y la misma acción, también considerada *internamente*, será dramáticamente más efectiva revestida de una época más antigua y simple, que revestida del presente. Lo que a los argumentos antiguos quizás se adhiere como una carencia positiva, es algo que puede y debe dejar de lado la poesía, pero lo que al argumento dramático moderno se adhiere en dificultades estéticas —en caso de que él no sea inusualmente felizmente elegido—, es algo que la poesía no puede apartar de sí, pues ella puede, ciertamente, elevar y enriquecer el pasado, pero no hacer el presente artificialmente más pobre que como él mismo se sabe y se siente.

La vida sentimental de tiempos más rudos está estrechamente limitada; pero, precisamente por eso, es profundamente interior y concentrada. Domina decididamente sobre la vida intelectual, y por eso es pobre en palabras, pero enérgica. Pero la vida sentimental moderna está dividida de mil maneras, dominada por la vida intelectual, y por eso su lenguaje es abstracto. La poesía necesita, predominantemente, de la vida sentimental y de la manifestación intuitiva concreta del lenguaje; el drama, en especial, necesita concentración y pobreza de palabras, una acción enérgica; por eso, para el drama son especialmente más favorables, en general, los temas antiguos que los modernos.

En adelante, habría que restringir la exigencia de los argumentos modernos a que *también* alcancen una representación dramática argumentos con conflictos tales como sólo han llegado a ser posibles en el mundo moderno, quizás con la intención de fondo de que justamente los argumentos de esta especie ostentan la más grande pretensión sobre el interés por parte del público, y con ello la mayor justificación temporal. Si se puede conceder que los argumentos exclusivamente modernos, indudablemente también pueden elevar la pretensión de ser considerados, sin limitar con ello las inclinaciones subjetivas de este o aquel poeta, entonces requiere el añadido de una consideración seria, que apunta a hacer retroceder a un segundo plano, desde el principio, todas las elaboraciones de argumentos no exclusivamente modernos, prescindiendo por completo de su valor dramático-poético.

En primer lugar, entre las modernas adquisiciones de la vida sentimental, se encuentran muchas de muy dudoso valor. Toda la esfera de la sensibilidad enfermiza pertenece a este ámbito, pero aún más aquella odiosa adulación de lo inferior y vulgar, como solamente puede serle ofrecida a un género que, en su mayoría, ha perdido ya la medida segura del valor moral y estético. (También la comedia romana utilizó motivos de prostitución, pero una *Dama de las camelias* solo la produce, desde luego, el París moderno). Pero, si prescindimos. por completo. de estas desviaciones, entonces se muestran, sin embargo, diferentes direcciones sentimentales, en las cuales podría parecer dudoso si la importancia que el sentimiento moderno les adscribe no resulta al final, total o parcialmente, de un aplanamiento del sentimiento en general, como consecuencia del cual ahora se alzan elevaciones relativamente pequeñas, porque las grandes han perdido altura. Este es el carácter del sistema nervioso sensible: que la diferencia entre los estímulos medianos y los más fuertes disminuye, porque los pequeños y medianos se sienten en demasía. No parece improcedente que la gran

riqueza de motivos sexuales con los que opera la poesía del presente reconduzca, en parte, a este desplazamiento del estándar emocional.

Piénsese en las duras palabras de Lessing sobre determinados argumentos, como esos en los que una chica ha ido deslizándose demasiado lejos con su amante, y él la deja en la estacada; y ni un pelo mejor, si no aún peores, son los impedimentos del matrimonio por consideraciones de clase, y otros innumerables conflictos parecidos, de cuño moderno, que pretenden un gran espacio en las tablas dedicadas al arte, en correspondencia con el que les garantiza la vida moderna. Pero siempre existen aún naturalezas sanas (ciertamente pocas, entre el público formado por las damas que ocupan los palcos teatrales), que tienen un sentimiento no falseado por la verdadera grandeza, y no se engañan sobre la tremenda distancia que media entre el efecto trágico de tal conflicto y uno que toma su medida real del más profundo abismo de un gran corazón humano; estas naturalezas, que son las mejores de su tiempo, forman el público ideal, por cuya satisfacción debe esforzarse el poeta, si quiere crear algo duradero. Argumentos exclusivamente modernos, con conflictos tales que solo conmueven a naturalezas dotadas de nervios debilitados, no estarán justificados para reprimir y poner en segundo término los conflictos de primer rango. Pero estos conflictos de primer rango han conmovido al corazón humano, siempre y en todos los tiempos, y son ellos, precisamente, lo que se busca en vano en lo exclusivamente moderno. La verdadera consecuencia de aquellos débiles conflictos modernos es, empero, que el poeta llega a tiempo, justo, para darse cuenta de que tales conflictos no merecen ninguna solución trágica, y que él, en correspondencia con la gran satisfacción del público teatral, se cuida de que ellos, sin embargo, «todavía lleguen».

También entre los conflictos de primer rango, aun cuando podría buscarse en vano uno surgido absolutamente de nuevo, hay muchos que, debido a las particularidades de las relaciones sociales y políticas de la vida moderna, han padecido modificaciones esenciales en su determinación más próxima; sin embargo, me gustaría afirmar que, generalmente, la variación moderna tiene cortes menos afilados y actúa de forma menos conmovedora que la antigua. Un ejemplo de ello, lo ofrece el conflicto entre el derecho histórico y natural, o aún más especialmente, entre la ley política y la moral privada. ¡Ninguna regulación de un representante popular moderno alcanzará jamás, ni de lejos, la trágica emotividad de la simple historia de Antígona!

Y cuando nuestro público se siente vivamente arrebatado por este conflicto, en su forma moderna, como en la forma antigua, mucho más profunda, ello se debe a

motivos de tendencia política, que no tienen nada que ver con el goce *poético*, con el valor o disvalor *estético*. La estética no solo no puede verse influida ni cegada por tales consideraciones colaterales, que socavan el arte, sino que ella está obligada, incluso, a protestar, en interés de la conservación de la pureza del arte, contra el inmiscuirse corruptor de las mismas. ¡Cada cosa donde le corresponde: las cuestiones del día, políticas y sociales, a la asamblea del pueblo, y el arte a la escena!

Tengo por imposible tratar dramáticamente bien un argumento que en su acción principal incida en el presente político, porque es imposible para el dramaturgo tener presente tal tema con la necesaria objetividad. Verdaderamente objetivos son para nosotros los sucesos tan solo cuando ellos han terminado de inmiscuirse de forma reconocible en la formación partidista del presente; únicamente entonces se nos presentan como puramente históricos. En la pura vida oral de los helenos, tal objetivación se cumplía muy rápido (*Los persas*, de Esquilo); pero con la creciente precisión del registro histórico, el espacio de tiempo que aquí se requiere ha llegado a ser cada vez más largo, como para que el presente ascienda a casi un siglo; pues incluso la Revolución Francesa, que es tan rica en argumentos dramáticos, incide todavía demasiado íntimamente en las agrupaciones partidistas del presente, como para que haya sido este terreno aprovechable para la escena, hasta ahora. Pero cuando el argumento es más antiguo que la Revolución Francesa y, sin embargo, aún pretende ser absolutamente moderno, ¿qué nos queda? No; la necesidad natural impulsa al poeta fuera de las relaciones nacionales familiares domésticas, y donde los prejuicios teoréticos le cierran la lejanía temporal, se lanza a sustituirla por la lejanía espacial, en el ámbito más desconocido posible, medio bárbaro, es decir, tierras que están en un estado comparable al de nuestro pasado remoto, y alcanza con ello, ciertamente, el mismo éxito. Pero si un poeta desafortunado ha tenido alguna vez la ocurrencia de elegir un argumento trágico del ámbito de la civilización moderna, entonces se ve luchando en vano con la constricción realista de raciocinios desoladoramente abstractos, y la ahoga, sin remisión, en conferencias y notas diplomáticas traducidas en yambos, de manera que la pretendida tragedia se convierte, de nuevo, en una «acción principal y estatal». Es completamente imposible saltarse estos límites; quien lo intenta, cae en el justificado reproche de la ridiculez, pues los sucesos y las figuras históricas de la Europa moderna no toleran, con su extremado amaneramiento prosaico y abstracto, ningún tinte poético, sin que enseguida aparezca, incluso ante el ojo más estúpido, como una caricatura distorsionada de la realidad. — Además, el poeta, en la mayoría

de los casos, está obligado a una transformación, más o menos libre, de los eventos históricos y de los caracteres; pero tal transformación (sobre esto no hay que engañarse) cuenta siempre con el desconocimiento histórico del público, con el que se puede contar, tanto más cuanto más lejos se encuentre el evento en cuestión.

Lo que yo he introducido, como un reparo contra los argumentos dramáticos modernos y a favor de los antiguos, se refiere todo a la moderna civilización europea, y es trasladable sólo en una parte muy reducida a períodos históricos anteriores, cuando uno se traslada hacia atrás en los mismos, como algo alguna vez presente. No se podría uno maravillar en absoluto, si los poetas del pasado hubiesen tomado sus argumentos principalmente de su presente, y tal circunstancia no afectaría en absoluto al problema para hoy. Pero, incluso nos encontramos con lo contrario: en *ninguna* época ha sostenido la estética que la tragedia deba tomar prestados sus argumentos, completa o principalmente, del presente; en *ninguna* época lo han hecho así los más grandes poetas, ni de forma completa, o sólo de forma preferente. Los griegos los tomaban retrocediendo tanto como podían, es decir, de sus orígenes míticos; la Edad Media, preferentemente de la historia bíblica; Shakespeare, los tomó, en parte del tiempo original legendario; en parte de lejanas tierras, que en aquella época para los ingleses se encontraban aún al trasluz romántico; y en parte del ámbito de las fábulas, — y donde precisamente no fue capaz de crear nada duradero fue en aquellos argumentos que él tomó prestados de su presente e inmediato pasado. La *comedia* (como comedia de carácter y sainete), es a la que desde siempre se le ha reconocido la tarea de ser el espejo de su época, y fustigar sus debilidades y excesos, ¡pero jamás la tragedia! Por eso, la comedia encuentra, en función de su tarea, en cada nuevo período cultural, nuevos motivos, nuevos absurdos, nuevos conflictos cómicos, y así a ella le queda abierto también en el presente un campo productivo, sobre el cual la pretensión del tratamiento dramático exclusivamente moderno debe encontrar, y encontrará, suficiente consideración, en tanto no se haya encontrado ya. Por el contrario, la tragedia no tiene que ver ni con los antiguos ni con los modernos, ni con el hoy ni con el ayer, sino con lo eternamente humano, en su autoescisión y reconciliación trágica [*mit dem ewig Menschlichen in seiner tragischen Selbstentzweiung und Versöhnung*]. Pero, si preguntamos qué forma contingente concreta aparece como el molde más adecuado para verter este contenido eterno, creo haber demostrado, con numerosos motivos internos y externos, que *no* es la moderna.

Reseñas



Burger, Hermann (2017). Tractatus Logico-Suicidalis.
Matarse a uno mismo. Valencia: Editorial Pre-textos, 244 pp.

Paula Román Cañamero

Universidad Complutense de Madrid

El propósito que perseguía el escritor suizo Herman Burger con su *Tractatus logico-suicidalis* si bien era, estrictamente, construir o articular lógicamente una suerte de ciencia sobre la muerte (a la que llama *mortología*, o *totologie* en alemán), tras su lectura podemos concluir que también esconde cierta intención provocativa y crítica para con el estatus que tiene la muerte en la sociedad, más concretamente cuando esta acontece bajo la forma del suicidio. El texto se publicó en alemán en 1988 justo en la cumbre de la vida del autor, ya que el 2 de febrero del año siguiente se quitó la vida. Hasta 2017 no encontramos una traducción al castellano, bajo la edición y traducción de Andreas Lampert para la editorial Pre-textos.

En lo que refiere a la estructura formal del libro, no encontramos una diferenciación por capítulos; ni siquiera por unidades temáticas. Burger, al igual que otros pensadores como Wittgenstein o Cioran –con los que dialoga en toda la obra. Y también con Kafka, Sartre, Camus o Freud– tiene un *modus operandi* aforístico, fragmentado. Es por eso por lo que, a lo largo de los 1.046 epígrafes volcados en las 244 páginas, no vamos a encontrar un nexo aparente, si bien detrás de todos ellos hay un hilo conductor: una reflexión y la puesta en escena de la muerte en su forma más delictiva. Los aforismos quedan precedidos por un prólogo escrito por el autor (que contiene un relato ficticio sobre la muerte del propio Burger) y sucedidos por un epílogo a cargo del traductor donde se detallan algunos datos biográficos del autor.

Burger parte del hecho de que históricamente el suicidio ha sido visto desde el prisma de la cobardía, la excepcionalidad, la marginalidad y la locura. Asimismo, al suicida se le ha tachado de "delincuente vital" porque su elección y las consecuencias prácticas de ella atentan contra la esencia misma de la Naturaleza: la autoconservación. El Suicida es un prófugo de lo *bueno*, y de lo posiblemente apetecible de la vida: un amargado autocompadeciente que, lejos de tener valentía para afrontar la vida, escoge el camino de la cobardía. Así, dice el autor que «como suicidante, uno tiene que soportar los más increíbles reproches cuando anuncia de manera previa su acto: "Eres una persona débil, un cobarde, un criminal, una criatura desnaturalizada". Por eso, es mejor no anunciar nada» (p. 167, epígrafe 781).

Sin embargo, esta lectura naturalista de la vida (y, por ende, una concepción anti naturalista de la muerte) encuentra una resistencia en el *Tractatus Lógico-Suicidalis* donde se argumentan a favor de una comprensión del suicidio y del suicida *realmente comprensiva*. El objeto del tratado es, según su autor, promover la comprensión hacia el suicida en términos de aquella persona que, lucidamente, ha escogido el lado de la muerte; aquella

persona portadora de una radical valentía *para romper con el mundo.* Berger, en palabras de Cioran, llega a afirmar que, frente a aquellos argumentos a favor de la cobardía del suicida, es más adecuado afirmar –siguiendo la clave de este proyecto comprensor– la cobardía y debilidad de «aquellos que se resignan a las circunstancias desfavorables de la vida.» (p. 115).

El *Tractatus* comienza con la afirmación de que no existe en la Naturaleza algo así como la muerte natural. No hay una ciclicidad en su devenir que invite a pensar en términos aristotélicos de generación, corrupción y degeneración de lo físico; la muerte no es la condición *sine qua non* de la vida porque la vida misma es una ilusión, un teatro: el pensar la posibilidad de una trascendencia a la que accedemos una vez dejamos *este* mundo, es una ilusión de la que debemos despegarnos: «la meta de toda la vida es la muerte, la vida es la muerte vestida de bufón» (p. 30, epígrafe 41).

Para el autor, lo único verdadero es la muerte, y pensar sobre ella es lo que marca los límites de nuestra experiencia en el mundo. Siguiendo a Epicuro, afirma que la muerte propia no constituye una experiencia porque cuando ella acontece nosotros dejamos de ser, y cuando ella está ausente nosotros *somos.* Por eso es por lo que distingue entre una "lógica de la vida" y una "lógica de la muerte". La primera refiere a los esfuerzos del ser humano por auto conservarse, por perdurar lo máximo posible en el ser-existente; sin embargo, esta pulsión lleva inevitablemente al no-existir pues «La vida es un rodeo en el camino hacia la muerte; toda la vida de las pulsaciones, también la de los instintos de conservación, sirve a la concreción de la muerte» (ídem, epígrafe 42). Somos seres para la muerte, por mucho que queramos autoengañarnos y resistirnos al *fatum;* en ese sentido, cita Burger a Cioran quien afirma que «lo que dificulta el salto o la renuncia definitiva, el "soltarse", el "dejarse ir", es la condición tributaria de una lógica de la vida que preservamos hasta el último aliento» (p. 28, epígrafe 30).

Otro de los asuntos a los que alude el autor es al hecho de la anatematización del suicida y la toma de acciones para eliminarle del recuerdo de la sociedad. De manera idéntica a la *damnatio memoriae* romana en la Edad Media europea se enterraban fuera de los límites del cementerio a aquellos individuos que no cumplían con el bautismo, que eran ateos y también a aquellos que habían decidido quitarse la vida. De este modo, el suicidio entraba en la categoría de *pecado capital* y conllevaba la supresión de cualquier identidad del suicida, así como la borradura de su historia.

En ese sentido, afirma Burger, la muerte contiene una dimensión privada y otra publica: la privada es aquella que recorremos solos, sin nadie que nos acompañe, y la pública

es aquella que asalta a nuestros seres queridos bajo el anuncio del fin del mundo. Los seres queridos experimentan una muerte *derivada* del suicidante, en la que se vuelven conscientes de su propia finitud y de lo etérea e ilusoria que es la vida en sí. Cuando un ser querido se quita la vida y nos ofrecen condolencias, dice el autor, lo que realmente están haciendo no es lamentar la muerte sino celebrar que hayamos sobrevivido a ella. Por eso, debemos hablar no de *esperanza de vida* sino de *esperanza de muerte.*

En esa línea de razonamiento, Burger indica que lo que los familiares realmente necesitan no son condolencias de los otros sino una "coartada", una explicación del por qué y el para qué su ser querido se ha quitado la vida. El acontecimiento de la muerte como tal no les quita el sueño, entienden que es algo ciertamente *natural* aunque consideren una atrocidad el hecho de que haya decidido llevarla a cabo. Lo que realmente preocupa al resto es la causa, el motivo del acontecimiento; y nada más.

Solo a partir del acto consumado se vuelven relevantes los factores desencadenantes. Por eso es tan difícil reconocer la suicidalidad y evitar el suicidio (p. 54, epígrafe 157).

Una vez tienen conocimiento de él, describen al suicida como alguien que *no estaba en su* sano juicio, y se quitan de encima cualquier responsabilidad o culpa. Por eso, «lo cómico y lo trágico del suicida consisten en que ni siquiera se le toma en serio cuando ya es cadáver» (p. 48, epígrafe 128).

Otro de los focos en los que se centra su *mortología* es la psiquiatría y los tratamientos psicofármacos. Si bien la reflexión del autor está ligeramente orientada a un lenguaje filosófico y una metodología de análisis más vivencial, visceral e inmediata, sí remite a cuestiones problemáticas sobre la posición de la depresión y el suicidio dentro de la psiquiatría que continúan vigentes hoy en día.

Burger, en su defensa por la comprensión del suicida, afirma que los antidepresivos a los que se vuelven adictos los pacientes psiquiátricos suponen una muerte a plazos, una muerte pasiva y alargada en el tiempo, que, sin embargo, parece estar aceptada socialmente. Ahora bien, esta manera de abordar el suicidio ajeno es insuficiente porque con ello lo que se consigue es privar al individuo de las herramientas para acometer el suicidio, tornándolo más apetecible e impredecible. Si, por el contrario, le ofrecemos los medios para consagrar su deseo, el suicida cesará en su pensamiento porque estaremos reforzando sus debilidades y haciéndonos responsables, junto a él, del delito. Esa es la clave comprensora que pretende revelarnos el *Tractatus lógico-suicidalis:* para evitar que el suicida se aniquile debemos abrazarle con sus debilidades, tal y como lo haría la muerte.

Ese "comprenderse ante la muerte" pasa por evadir cualquier justificación o relato que aluda a la alegría de vivir y al conjunto de *cosas buenas* que nos han de deparar solo por estar vivos. Esa alegría de vivir es precisamente la que asfixia al individuo depresivo endógeno que, en palabras de Burger, «No se mata cuando está en el fondo del agujero, pues ahí es donde prefiere desaparecer; lo hace cuando, en apariencia, se encuentra mejor. Es entonces cuando evalúa por completo lo trágico de su destino» (p. 90, epígrafe 377).

Si acudimos a la etimología de *mártir* (que viene del griego *μάρτυς*, -υρος) vemos que significa "testigo", es decir, aquel que muere por defender su fe, dando así testimonio con su muerte de su creencia. Si acoplamos la definición al suicida podemos afirmar que este es un mártir del sinsentido, alguien que ha contemplado la realidad de la muerte y la ilusoriedad de la vida, no pudiendo habitar nunca una esfera u otra, quedando siempre entre medias de ambas. En ese sentido, Berger dice que «el suicidio no es nunca una salida, es siempre un abismo, una "razón de fondo" que el candidato opone a todas las demás "razones"» (p. 120, epígrafe 572). El suicida se mueve entre la imposibilidad del vivir (por problemas materiales, existenciales o espirituales) y la imposibilidad del morir (porque es inmoral, porque no es la solución a los problemas o porque generaría dolor a nuestros seres queridos).

Si existen suicidas que no cometen el acto ¿cómo es que se les llama *suicidas*? Berger distingue entre cinco categorías de comportamientos ante la muerte: los que lo entienden como acto de cobardía, los que participan en silencio de su miseria, los que alertan y tratan de disuadir al suicida, los que actúan sin vacilar, y los que afirman el acto porque dicen entender intrínsecamente al suicida (p. 83, epígrafe 329). También distingue entre cuatro tipos de individuos proclives a la muerte: 1) suicidario o aquel que planea su suicidio, 2) suicidente o aquel que fracasa en su intento de matarse, 3) suicidante o aquel que consigue matarse y 4) suicidalista o aquel que fundamenta su acto de manera científica (p. 41, epígrafe 89). Solo al suicidante se le excomulga de la sociedad porque es el único que ha llevado hasta las últimas consecuencias su ser-para-la-muerte.

Finalmente, Berger alude a la responsabilidad filosófica de abordar la muerte. La filosofía ha de enseñarnos a ser propedéuticos, a estar-fuera-de-todo (como diría Cioran) y a abrazar la falta de responsabilidad vital de Camus pues lo que hay es pura contingencia, lo único absoluto es la muerte. La posibilidad del suicidio permite reflexionar sobre si hay una lógica en la vida. Suicidarse es confesar que somos conscientes de la inutilidad del sufrimiento y lo ridículo de esta costumbre que llamamos "vida". Dicho de otra forma: el suicidio es una vía de escape ante el extrañamiento que sufrimos cuando nuestro

llamamiento es respondido con el *silencio irrazonable del mundo.* Es la condición *sine qua non* de que podamos vivir, aliviar la asfixia de la existencia: *Muero, luego existo.*


Hénadas
REVISTA